

Sérgio Luis Soares Mariani

**DUELOS INVISÍVEIS DE UM APRENDIZ DE FEITICEIRO:
A EXPERIÊNCIA BURGUESA MASCULINA NO ROMANCE *O PRIMO BASÍLIO*, DE
EÇA DE QUEIRÓS**

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre em Letras, área
de concentração em estudos literários, linha de
pesquisa Literatura, História e Crítica, Setor de
Ciências Humanas, Letras e Artes da
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anamaria Filizola

CURITIBA

2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação do mestrando SÉRGIO LUÍS SOARES MARIANI para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

As abaixo assinadas ANAMARIA FILIZOLA, MÔNICA FIGUEIREDO e PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“DUELOS INVISÍVEIS DE UM APRENDIZ DE FEITICEIRO: A EXPERIÊNCIA BURGUESA MASCULINA NO ROMANCE O PRIMO BASÍLIO, DE EÇA DE QUEIRÓS”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
ANAMARIA FILIZOLA		Aprovado
MÔNICA FIGUEIREDO		Aprovado
PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO		Aprovado

Curitiba, 30 de junho de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora

Dedico este trabalho à minha mãe, Maria do Socorro Soares Ribeiro, que num momento inicial e marcante, pousou a sua mão sobre a minha e me ajudou a desenhar as primeiras letras; depois, como folclorista, me ensinou a enxergar a singularidade existente em cada experiência humana.

AGRADECIMENTOS

O meu primeiro e especial agradecimento vai para a Prof^a. Anamaria Filizola, minha orientadora. Com dedicação excepcional – que envolveu desde a melhor colocação das vírgulas até a elaboração dos pensamentos mais complexos –, ela alcançou o requinte de organizar, para mim e para os seus demais orientandos, almoços aos sábados em sua casa, onde saboreávamos os pratos que ela própria preparava e discutíamos sobre as nossas dissertações, inspirados por comedidos cálices de bons vinhos portugueses.

Agradeço, também de modo especial, a José Henrique Volpi e Sandra Mara Volpi, pelo apoio vivo, pela troca de idéias, pelas oportunidades que me foram concedidas de apresentar o meu estudo nas revistas e nos congressos do Centro Reichiano.

À minha mãe, sempre amorosa e preocupada, mesmo diante dos meus humores mais difíceis.

Ao meu pai, pelos almoços de quinta-feira que me proporcionaram descanso e descontração, sobretudo quando o cansaço já era extremo.

Aos meus sobrinhos e à minha irmã, por me permitirem o exercício de uma paternidade que faz de mim uma pessoa melhor.

À Tia Rita – eterna *Tetene* – e aos primos Daniela e Thiago, pela força da nossa afeição, sobrevivente de afastamentos e enganos: esteio nas horas difíceis; riso fácil na tranquilidade.

A Irene Gomes, querida *Fênix*, pelo exemplo de garra em face das dificuldades da vida.

Às amigas portuguesas Sofia (*Caxuxinha*), Belinha e Sofia, que me receberam tão bem numa Lisboa para mim estranha, durante os meus vinte dias de pesquisa e *descobrimento*.

Aos amigos Tanya, Gilberto, Ricardo, Babi, Cristina e Tarsila, pela contribuição na composição deste trabalho – e por me suportarem como *ser monotemático*, que muitas vezes estabeleceu a dissertação como o assunto predominante dos nossos encontros.

*Para a arte existir, para qualquer tipo de atividade
aestética ou percepção, uma certa precondição é
indispensável: intoxicação.*

Friedrich Nietzsche

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I: A BURGUESIA: UMA CLASSE QUE EXPERIMENTA.....	15
1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	15
1.1. Definição e alcance do termo <i>experiência</i>	15
1.2. Grandes facilidades, profundas dificuldades: <i>ser homem</i> no universo burguês oitocentista.....	17
1.3. Pretensamente francês, infelizmente português: o geral e o particular na análise do romance <i>O primo Basílio</i>	21
2. NARCISO SEM ESPELHO PRÓPRIO: A BURGUESIA DO PASSEIO PÚBLICO, DO TEATRO SÃO CARLOS E DA RUA DA PATRIARCAL.....	24
2.1. O Passeio Público: <i>uma massa compacta e escura</i>	27
2.2. A burguesia do Teatro São Carlos.....	41
2.3. A burguesia da Rua da Patriarcal.....	61
CAPÍTULO II: AS BENESSES E AS TIRANIAS DA PRIVACIDADE.....	79
1. <i>NOSSA CASINHA TÃO HONESTA</i>	80
2. O <i>PARAÍSO</i> QUE É <i>LIMBO</i> : DESCOBERTA, PRAZER E ILUSÃO DE CONTROLE.....	100
CAPÍTULO III: DUELOS INVISÍVEIS: CONSTRUÇÃO E VIVÊNCIA DA MASCULINIDADE.....	114
1. O aprendiz de feiticeiro: discursos de dominação e discursos de vitimização.....	116
2. Duelos invisíveis.....	122
2.1. Jorge <i>versus</i> Basílio.....	123
2.2. Jorge <i>versus</i> Sebastião.....	132
2.3. Julião <i>versus</i> Acácio.....	139
CONCLUSÃO.....	146
REFERÊNCIAS.....	154

Introdução

O início do meu interesse pela cultura burguesa oitocentista coincidiu mais ou menos com o tempo em que me caiu nas mãos a obra *O livro dos seres imaginários*, de Jorge Luis Borges. Nela, o escritor argentino descreve o *Goofus Bird*, o “pássaro que constrói o ninho ao contrário e voa para trás, porque não quer saber para onde vai, e sim onde esteve.”¹ Naturalmente, a ligação que estabeleci na época entre a cultura burguesa oitocentista e o pássaro mitológico de Borges não se fixou na recusa do nosso presente ou do nosso futuro. Ao contrário. Baseou-se, sim, num melhor entendimento acerca das características do nosso presente e das possibilidades do nosso futuro a partir, justamente, de uma compreensão mais apurada das nossas origens. Segundo Peter Gay, o século XIX é, afinal de contas, a nossa “casa paterna”², o que equivale a dizer que, de algum modo e em algum grau, ele ecoa através do nosso tempo sob a forma de ranço ou benefício, fazendo de nós, seres do século XXI, seus herdeiros diretos.

Mais tarde, tive a oportunidade de reler o romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós (1845-1900). E o *Goofus Bird* – que até então tinha permanecido na minha memória como uma semente cuja germinação é incerta – alcançou terreno propício. Pois, com olhos um pouco mais maduros, pude perceber com certo espanto que este romance não se limita a descrever o comportamento da burguesia lisboeta de 1876/1877 como, a princípio, se pode imaginar. A narrativa de *O primo Basílio* certamente vai muito além daquilo que comumente é tomado como objetivo primordial da escola realista/naturalista, ou seja, *retratar a realidade*. Com perspicácia incomum, esta obra abarca questões oitocentistas extremamente complexas como, por exemplo, os modos e graus de dominação masculina e reação feminina, o embate entre cultura periférica (portuguesa) e cultura central (sobretudo a francesa) e a existência de estruturas sociais de prestígio e poder altamente hierarquizadas; estruturas sociais edificadas a partir de uma rede de valores em relação à qual esta burguesia, de um modo geral, mostrava-se não apenas subserviente como também dependente.

Portanto, a presente dissertação de mestrado nasceu do cruzamento de um pássaro mitológico com um espanto. O primeiro alertando sobre a necessidade de compreendermos o século XIX de forma menos estereotipada, a fim de que possamos nos entender de modo menos superficial; o segundo advindo da grata surpresa promovida pela releitura de um

¹ BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.100.

² GAY, Peter. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 17.

clássico, ou seja, de “um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer”.³ Pois *O primo Basílio* nos revela muito mais do que um simples enredo que versa sobre o adultério feminino, sobre a chantagem imposta à mulher adúltera pela criada ardilosa e, por fim, sobre a punição reservada à esposa infiel. Desde que estejamos aptos a enxergar através da penumbra, a narrativa de *O primo Basílio* nos transmite – de maneira luminescente – as experiências humanas silenciosas ou publicamente trágicas; as tentativas bem-sucedidas ou frustradas, apaixonadas, inconscientes ou friamente calculadas – as batalhas burguesas por poder, controle, prazer, identidade e libertação.

Sobreveio, assim, a necessidade de estudar esse romance de Eça sob uma ótica diferente: uma abordagem capaz de fornecer, a um só tempo, um melhor entendimento acerca das suas personagens e da sociedade na qual ele veio à luz; uma abordagem que abarcasse não apenas as generalidades como também as sutilezas (ou *especificidades*) das experiências humanas nele retratadas; uma abordagem que, enfim, acusasse e desmistificasse certas premissas estereotipadas a respeito da própria cultura burguesa oitocentista. Conforme nos adverte Peter Gay, não podemos mais ceder às simplificações tentadoras que reduzem o século XIX a

[...] um mundo tortuoso e insincero no qual maridos da classe média saciavam sua luxúria mantendo amantes, freqüentando prostitutas ou corrompendo crianças, enquanto suas tímidas e obedientes esposas, sexualmente anestesiadas, desviavam todo o seu imenso potencial amoroso para os afazeres domésticos e a educação dos filhos.⁴

Ou como leciona Eric J. Hobsbawm: “Mais do que qualquer outra, a Era dos Impérios exige desmistificação precisamente porque nós – inclusive os historiadores – não vivemos

³ CALVINO, Italo. **Porquê ler os clássicos**. Lisboa: Theorema, 1991, p. 9.

⁴ GAY, Peter. *Op. cit.*, p. 15. Convém ressaltar que, já no início deste primeiro volume de sua tetralogia, o autor inicia uma desmistificação da chamada *Era Vitoriana*, trazendo atenção para o fato de que “Historiadores dotados de sensibilidade já observaram inúmeras vezes que a rainha Vitória não era vitoriana; analogamente, Freud tampouco era freudiano” (p. 13). Ou seja: tendemos sempre a nos basear em reduções sedutoras que, embora não sejam completamente fictícias, acabam por simplificar demasiadamente a nossa análise. Ainda na linha da desmistificação, o autor estabelece os limites temporais do seu estudo, esclarecendo o seguinte: “Parti da década de 1820, e por vezes de alguns anos antes, porque a seriedade moral e a reserva com que as classes médias encaravam o erotismo, que vêm instigando os historiadores ao sarcasmo acerca dos ‘vitorianos’, já se achavam bastante assentadas dez ou vinte anos antes de Vitória chegar ao trono, em 1837. E o ano de 1914, que encontrou Sigmund Freud no meio da sua carreira de psicanalista, se impõe como conclusão óbvia do nosso passeio: a Primeira Guerra Mundial envenenou, além de muitas outras coisas, o tipo de cultura burguesa que me proponho a estudar” (p. 13). A presente nota de rodapé possui dois objetivos essenciais: o primeiro é o de acusar a intenção do autor em desmistificar determinados estereótipos ditos *vitorianos*; o segundo é o de chamar atenção para o fato de que, no fim das contas, a visão de Peter Gay – por mais séria, abrangente e detalhada que se apresente – parte preponderantemente da análise da experiência burguesa em nações ou países que, na Europa oitocentista, compuseram-se como irradiadores de uma cultura central (sobretudo Inglaterra e França).

mais nela, mas não sabemos quanto dela ainda vive em nós”.⁵ A maneira prejudgada com que analisamos o passado contribui para uma visão turva do presente – e a recíproca é verdadeira: a visão embalsamada do nosso presente induz a formulações por demais simplificadas a respeito do nosso passado. Talvez uma das formas de romper com esse círculo vicioso seja justamente a constatação de que, sob vários aspectos – agora nas palavras de Richard Sennett – “O século XIX ainda não terminou”.⁶

Com base em tudo isso, este trabalho buscou um tema capaz de suportar as intenções acima descritas. E a opção mais coerente apontou para um estudo da burguesia oitocentista centrado na *experiência masculina*. Afinal, se um dos anseios é o de acusar e rever *estereótipos oitocentistas*, talvez o maior deles resida precisamente no modo como ainda hoje enxergamos o homem burguês do século XIX, comumente tomado a partir apenas da sua faceta mais evidente – a de provedor/dominador.

De fato ocorreu uma dominação masculina no século XIX – e ela foi acachapante. Mas, se por um lado, devemos manter sempre em mente a posição extremamente difícil imposta à mulher, por outro, necessitamos observar também o fato de que, muitas vezes, o homem burguês oitocentista achou-se dominado pela própria dominação que empreendeu – como um aprendiz de bruxo cujo feitiço acabou por se voltar contra o próprio feiticeiro.

Note-se: ao lembrarmos os homens queirobianos, verificamos que a maioria absoluta deles detinha algum tipo de poder, posição ou prestígio em certa ordem econômica, social ou política. No entanto, mesmo possuindo tal poder – mesmo dominando as “suas” mulheres –, se alguns destes homens desfrutaram de uma felicidade consciente, como é o caso, por exemplo, de Jorge Carvalho (“Jorge ria; não lhe faltava um botão nas camisas, era muito escarolado, admirava Louis Figuier, Bastiat e Castilho, tinha horror a dívidas e sentia-se feliz”⁷), a derrocada não tardou a lhes alcançar. Ou, ainda, se o bem-estar de alguns desses homens era definido pela desfaçatez obtusa, muitos desses personagens vêm apresentados de forma jocosa pelas narrativas dos romances nos quais se inserem: que se recordem, ainda a título de exemplo, o humilhante casamento de Alves (reduzido a uma cômica sociedade comercial) e a risível condição de traído do conselheiro Acácio (preterido secretamente por Adelaide em favor do “louro e meigo Arnaldo”⁸). Outros exemplos são fartos na obra de Eça. Que sejam lembradas a solidão de Sebastião (em larga medida sugerida a partir do casamento de Jorge), a insatisfação de Carlos da Maia (engendrada pelo tédio, pela ausência de

⁵ HOBBSBAWM, Eric J. **A era dos impérios: 1875 – 1914**. São Paulo: Paz e Terra, 2009, p. 19.

⁶ SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 44.

⁷ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Nova Cultural, 1996, p. 13.

⁸ *Idem*, p. 349.

perspectiva consistente de vida) e a mediocridade de Julião, Ernestinho e de João da Ega (no primeiro caso, angustiada e invejosa; no segundo, inconsciente; no terceiro, inconsequente e também envenenada pela falta de objetivos mais sólidos de vida). Que seja trazida, aqui, certa escassez de masculinidade sofrida por alguns personagens queirosianos; escassez de masculinidade que, na obra de Eça, vem triste e profundamente associada ao que talvez hoje, arquetipicamente, possamos considerar como *prevenção contra o feminino*: Libaninho (a escassez de masculinidade pintada com cores afetadas e jocosamente inserida no meio beato); Euzebiozinho e Pedro da Maia (a escassez de masculinidade advinda de uma educação eminentemente estruturada no meio materno); Dâmaso Salcede (a escassez de masculinidade vinculada à futilidade e em oposição às noções de *honra* e *caráter*) e Amaro (a escassez de masculinidade que encontra causa na pobreza, na falta de opções sociais, na insuficiência de tempera do indivíduo e, sobretudo, no mandamento religioso do celibato; como consequência, se reverte em exercício sigiloso e perverso de uma masculinidade “mutilada”).

Por fim, que se chamem à lembrança os desfechos rigorosamente trágicos reservados a Jorge Carvalho e a Carlos da Maia, em que pese, nessa consideração, o fato de se tratarem de *tragicidades distintas*, moldadas de maneira diversa, sobretudo, pela postura que cada um adota em face da vida e pelas diferenças existentes entre as fatias burguesas às quais cada um desses personagens pertence. Jorge Carvalho vem talhado por ideais de trabalho, honestidade e caráter que, na melhor das hipóteses, encontram-se desbotados em Carlos da Maia. Jorge não possui o peso de um sobrenome que, em Carlos, exalta uma espécie de *aristocracia-burguesa*. Jorge não abraça conscientemente a tragédia, ao passo que Carlos repete o incesto, mesmo sabendo que Maria Eduarda é sua irmã. No final da narrativa de *O primo Basílio*, resta a sugestão de que a vida de Jorge acha-se francamente demolida. Em contrapartida, no fim de *Os Maias* tem-se a impressão de que as feridas de Carlos, embora profundas, podem cicatrizar (talvez a maior tragédia que poderia se abater sobre um indivíduo como Carlos da Maia fosse, a rigor, a perda do patrimônio material e/ou da respeitabilidade social).

De qualquer modo, percebemos que os homens queirosianos vêm talhados pelo signo do *achatamento*. Muitos deles sentiam-se felizes e assim prosseguiram, com ou sem grandes percalços. Outros, por sua vez, experimentaram a dor, a desilusão e a tragédia. Mas uma característica une todos esses homens de maneira indelével: a mediocridade. Possivelmente advinda da necessidade que teve Eça de Queirós de denunciar por meio da farpa uma burguesia que, sob certo ângulo, apresentava uma dupla *diminuição*: primeiramente por ser burguesia (seguindo os passos deixados por *burguesófobos* autodeclarados como Gustave Flaubert); depois – e talvez principalmente – por ser portuguesa, ou seja, uma cópia

provinciana de padrões de conduta advindos de culturas centrais – o que terminaria por potencializar o ridículo e a triste realidade local.

Partindo do pressuposto de que o homem burguês oitocentista exercitou um poder recém-adquirido em termos históricos sem, no entanto, conhecer suficientemente bem a natureza, o funcionamento e os limites desse poder, obtemos a constatação de que os homens de Eça, muitas vezes, sofreram duramente os efeitos da sua existência *achata*. Experimentaram a dor, a humilhação, a virilidade ferida, a solidão, a vergonha, a zombaria ou a insatisfação – ainda que na condição de *dominadores*, na sociedade à qual pertenciam. Até mesmo o riso produzido por nós, leitores, em face de alguns personagens masculinos cuja mediocridade inconsciente lhes permite um gozo de vida, pode configurar uma punição a eles reservada. Logicamente, não nos referimos aqui a personagens como Basílio, Visconde de Reinaldo ou Fradique Mendes (pois, para estes, os parâmetros de análise são sutilmente diversos). Mas para homens como Jorge, Sebastião, Conselheiro Acácio, Julião, Carlos da Maia, João da Ega, Dâmaso, Libaninho e outros tantos, a mediocridade que lhes é inerente acusa uma sociedade tacanha, denunciando, ainda, o fato de que o homem queirosiano não adquiriu – ou, quando muito, não desenvolveu – uma espécie de sabedoria relacional necessária; uma sabedoria que requisitava o contato complexo e verdadeiro com o *outro-dominado* (dilema oitocentista até hoje não resolvido): o *outro-mulher*, o *outro-pobre*, o *outro-diferente*, o *outro-subordinado*, o *outro-feminino* ou, simplesmente, o *outro-outro*, do qual em larga medida, em algum momento ou sob algum aspecto, ângulo e grau, depende sempre o *dominador*. Provavelmente tenha faltado aos homens queirosianos uma reflexão que, a rigor, foi privilegiada somente a partir das experiências mais emblemáticas do século XX: alguém pode realmente ser “feliz” na condição de *dominado* – ou de *dominador*?

Considerando-se tudo isso, o presente estudo avalia a experiência burguesa masculina no romance *O primo Basílio*, a partir de algumas premissas que precisam ser ressaltadas já nesta introdução, embora venham a ser desenvolvidas com maior apuro no tópico inicial do primeiro capítulo. O próprio título deste trabalho denuncia uma dessas premissas: a questão da *masculinidade* e a questão do homem tomado fundamentalmente como *indivíduo burguês*, embora distintas na essência, encontram-se, aqui, visceralmente entrelaçadas. Pois tudo leva a crer que o poder recém-obtido pela burguesia se confundiu com diversos discursos sobre a masculinidade que, no século XIX, tentaram defini-la ou mesmo justificá-la. Em outras palavras: no século XIX, a noção de *masculinidade* achou-se especialmente regida pela noção de *patrimônio* e pelas leis dominantes do capitalismo moderno (como corolário, tem-se que a

maior parte dos relacionamentos ditos *afetivos* veio traduzida pela idéia de troca de mercadorias, de lucro e de mais-valia).

Neste panorama, o conceito de *experiência* nos é fundamental: *experiência* significa um *encontro da mente com o mundo*. Essa idéia norteia toda a construção do nosso trabalho. Com base nela, tanto a burguesia retratada no romance quanto as suas personagens – masculinas e femininas – serão encaradas a partir da relação dialética entre mente (consciência e inconsciência) e mundo (realidade ou *realidades* que, a um só tempo, nos constroem e vêm por nós construídas). Assim, a base teórica deste estudo não se concentra exatamente na sociologia ou na psicologia. Tais ramos do conhecimento serão, de fato, bastante utilizados – mas a partir da noção de *experiência*. Portanto, a presente dissertação de mestrado tem por esboço teórico a *história da cultura*.

Outra premissa que merece destaque refere-se à maneira como a experiência burguesa masculina será aqui tratada. Pois se faz simplesmente impossível entender o *masculino* sem a constante consideração da sua contrapartida. Assim, por mais que este estudo verse sobre a experiência burguesa *masculina*, a experiência burguesa *feminina* estará sempre presente: a outra face de uma mesma moeda. Partimos, pois, de uma visão dialética de interação dos opostos.

Importa frisar, ainda, que o cerne da nossa análise recai sobre uma obra literária, o que equivale a dizer o seguinte: faz-se necessária uma constante observação não apenas da cultura na qual o romance nasceu (e que, em larga medida, o justifica) como também da forma como essa cultura vem retratada na obra em exame. A narrativa de *O primo Basílio* exhibe a burguesia lisboeta de 1876/1877 de maneira um tanto *peculiar*. Em outras palavras: o projeto estético-ideológico de Eça de Queirós não apenas reflete como também refrata a fisionomia dessa burguesia.

O movimento predominante de todo o nosso trabalho é a ida do geral para o particular: um movimento que se manifesta não apenas na relação entre os capítulos, como também na relação entre os tópicos e, ainda, intrinsecamente, no modo como cada item se desenvolve.

Assim, o primeiro capítulo nomeia-se “A burguesia: uma classe que experimenta”. Nele, procuramos identificar a fisionomia da burguesia oitocentista e a maneira como ela vem retratada no romance em exame, a partir dos *espaços públicos* nos quais as classes médias de *O primo Basílio* efetivaram a sua experiência e da complexa relação estabelecida entre as mulheres e os homens burgueses.

No segundo capítulo – “Benesses e tiranias da privacidade” – que mais não é do que uma continuação do primeiro (em direção, agora, aos *ambientes privados*), refletimos sobre a

experiência burguesa no lar oitocentista, sobre a maneira como o casamento e a família vêm retratados em *O primo Basílio* e sobre o que significou o adultério (representado pelo *Paraíso*) neste contexto. Ainda sob o prisma das difíceis relações entre o homem e a mulher burgueses.

No último capítulo, intitulado “Duelos Invisíveis: construção e vivência da masculinidade”, focamos a análise da experiência burguesa nas personagens masculinas de *O primo Basílio*, a partir da não menos complexa relação estabelecida entre os próprios homens. Ao que tudo indica, tanto a construção quanto a vivência da masculinidade vêm pautadas por uma estrutura hierárquica de prestígio e poder, o que significa dizer que um homem sempre parece se entender como *homem* a partir não apenas de concepções, valores ou discursos definidores da masculinidade no século XIX (ou no seu próprio tempo), mas também – e talvez principalmente – a partir da redução ou ampliação da *masculinidade* de outro ou de outros homens: uma espécie de *duelo invisível* que realmente parece exaltar a construção e vivência da masculinidade como algo *relacional*. Note-se que a narrativa do romance não comporta um único encontro entre o marido (Jorge) e o amante (Basílio). No entanto, existem fortes indícios que apontam para o fato de que cada um desses *tipos* masculinos, em algum momento ou a partir de alguma concepção de masculinidade, se considera mais *homem* (mais *bem-sucedido*?) que o outro. Seja por *usufruir* da mulher *alheia*; seja por não ser um *janota afrancesado*.

Por fim, encerramos esta introdução imprimindo destaque à postura autocrítica que deve pautar todo estudo que lida com questões de gênero. Ao tentarmos compreender, total ou parcialmente, o ar que respiramos (no caso, a própria matriz patriarcal ocidental) não dispomos de um tubo de oxigênio que satisfaça, ainda que momentaneamente, a nossa premente necessidade de respirar como seres aeróbicos que somos. Em outras palavras: ao pretendermos distância e imparcialidade em qualquer análise acerca do patriarcado, devemos sempre levar em conta o fato inescapável de que, a rigor, somos compostos e definidos por ele (ainda que por oposição ou contraste). Necessitamos, portanto, que uma especial atenção recaia sobre a nossa própria história, a nossa própria constituição e essência, a fim de que a análise se sobressaia minimamente livre de *preconceitos*⁹.

⁹ Cf. MARIANI, Sérgio Luis Soares. **A discriminação na relação individual de trabalho**. Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Direito do Trabalho: Faculdades Integradas Curitiba, 2007, p. 9. No referido estudo, observamos que o preconceito é algo anterior à conduta: todos nós possuímos *pré-conceitos* internalizados, em diferentes graus e referentes a diversas esferas da vida. A discriminação, ao contrário, se consubstancia em ato, em geral fundado no preconceito. Neste panorama, o preconceito deve ser tomado como mais um fenômeno que pode intervir no processo perceptivo. As raízes do preconceito podem estar na ignorância, na educação domesticadora, na intolerância, no egoísmo e no medo. Mas também podem vir da

Conforme adverte Pierre Bourdieu:

[...] o analista, que está preso ao acreditar compreender, pode, obedecendo sem o saber, a intenções justificadoras, apresentar como revelações sobre os pressupostos ou os preconceitos dos agentes aqueles pressupostos ou aqueles preconceitos que ele próprio envolveu em sua reflexão, mas sobretudo porque, **lidando com uma instituição que está inscrita há milênios na objetividade das estruturas sociais e na subjetividade das estruturas mentais**, tende a empregar como instrumentos de conhecimento aquelas categorias de percepção e de pensamento que deveria tratar como objetos do conhecimento.¹⁰ (Grifos acrescentados)

Com base em tudo o que foi exposto até agora, a presente dissertação de mestrado passa a analisar o quanto as experiências humanas retratadas em *O primo Basílio* podem realmente ser consideradas óbvias para nós, herdeiros do século XIX; crias acostumadas com a estereotipia imposta às classes sociais e com a crueza das batalhas estabelecidas entre o *masculino* e o *feminino* – mas não com a tenuidade e a ambivalência que visceralmente dirigem e definem as contendidas.

inserção do indivíduo em determinado grupo e, ainda, da maneira como este indivíduo elabora os discursos aos quais tem acesso. O motivo que nos leva a tecer tais considerações aqui, neste trabalho que versa sobre a experiência burguesa masculina no romance *O primo Basílio*, é o de ressaltar a preocupação que deve ter o estudioso que lida com questões de gênero, no sentido de permanecer atento aos próprios *pré-conceitos*.

¹⁰ BORDIEU, Pierre. A dominação masculina. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n° 2, 1995, p. 133.

Capítulo I

A burguesia: uma classe que experimenta

Em fins do século passado, a burguesia se defrontava com três adversários, nenhum deles disposto a fazer concessões: os centros de poder e prestígio aristocrático que ainda resistiam à extinção; partidos de classe operária incitados por ideologias militantes e com freqüência até mesmo revolucionárias; e implacáveis movimentos vanguardistas na literatura, nas artes plásticas, no teatro e na filosofia, permeados de desprezo por uma burguesia desprovida de gosto, ávida por dinheiro e hostil ao aperfeiçoamento cultural.

Peter Gay

1. Considerações Preliminares

Ao pretender analisar a experiência burguesa masculina no romance *O primo Basílio*, a presente dissertação se vê diante de três grandes objetivos: 1) um melhor entendimento da experiência burguesa oitocentista (sobretudo da burguesia portuguesa do último quartel dos oitocentos); 2) uma compreensão mais apurada acerca dos papéis masculinos e femininos verificados na experiência dessa burguesia; 3) A maneira como tudo isso vem representado na obra literária em exame.

Uma espécie de exercício malabarista faz girar constante e simultaneamente esses três objetivos ou assuntos principais, durante o desenvolvimento do trabalho. Explicando melhor: em cada capítulo, item ou subitem, esses três assuntos vão sendo tratados e paulatinamente aprofundados (ou *peculiarizados*), num movimento que, a rigor, caminha do geral para o particular, do público para o privado, do coletivo para o individual.

Antes, porém, de iniciarmos a análise a que nos propomos, faz-se necessária uma iniciação aos três grandes temas que se entrelaçam neste estudo. Essa é a função das considerações preliminares que tecemos a seguir.

1.1. Definição e alcance do termo *experiência*

No presente trabalho, o conceito de *experiência* trazido por Peter Gay configura-se fundamental: “Uma experiência é o encontro da mente com o mundo, no qual nem este nem

aquela são jamais simples ou totalmente transparentes”.¹¹ Uma *experiência*, assim, pode ser entendida, a princípio, como a constante interação, interpenetração ou entrelaço entre o interior e o exterior, entre o ser humano e a realidade que a um só tempo o modela e é por ele modelada: “As experiências comprovam pois a existência de um tráfego ininterrupto entre o que o mundo impõe e o que a mente exige, recebe e reformula”.¹²

Assim, ao se divisar a profundidade e a complexidade tanto da mente quanto do mundo, há que se prever, ao menos potencialmente, a profundidade e a complexidade de cada experiência humana:

Freqüentemente banal à primeira vista, a experiência acaba por mostrar-se, sobretudo quando seguimos suas raízes até os remotos domínios do inconsciente, recalcitrante, fugidia, taciturna; criação de impulsos ambíguos e de conflitos não-resolvidos, ela não raro semeia confusões e impõe drásticas interpretações falsas. Muito mais do que proporcionar uma oportunidade para o exercício estereotipado do raciocínio e da ação, a experiência participa na criação dos objetos do interesse e da paixão; dá forma aos anseios ainda incipientes e levanta barreiras contra ansiedades ameaçadoras. O apetite irrefreável do homem tem suas origens nas primeiras investigações da criança em busca do conhecimento sexual e no prazer que esse conhecimento lhe proporciona, prazer amplamente reprimido na infância e posteriormente sublimado em atividades culturais menos primitivas. Seja como evento isolado, seja ligada a outros eventos, a experiência é portanto muito mais do que mero desejo ou percepção fortuita; é, antes, uma organização de exigências apaixonadas e atitudes persistentes no modo de encarar as coisas, e de realidades objetivas que jamais serão refutadas.¹³

O clichê que associa a ponta de um iceberg ao domínio do meramente consciente pode, aqui, ser aplicado com perfeição. Pois entender uma experiência a partir apenas do que ela tem de mais evidente ou superficial significa não apenas desconsiderar os dois terços submersos daquele que, por excelência, é o criador-intérprete da realidade – ou das *realidades* – como também significa empobrecer a *cultura*.

Neste momento, devemos chamar atenção para a ligação que Peter Gay promove entre as definições de *experiência* e de *cultura*. Pois, segundo o biógrafo de Freud, se a *experiência* pode ser compreendida como “um encontro da mente com o mundo”, o termo *cultura*, por sua vez, vem delineado pela noção de “Toda realização humana que de alguma forma contribui para a experiência”.¹⁴

Para Peter Gay, portanto, *experiência* e *cultura* são conceitos que se encaixam um dentro do outro, como as matrioshkas russas. E ao mesmo tempo em que a cultura influencia

¹¹ GAY, Peter. *Op. cit.*, p. 19.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*, p. 13.

na maneira como a mente percebe o mundo, o elabora e atua nele, também ela (a cultura) acha-se definida pela mente. O mesmo raciocínio, em outras palavras: devemos tomar as experiências induplicáveis de cada ser humano como um elemento definidor, ainda que minimamente, de determinada cultura – o que equivale a dizer que, ao fim e ao cabo, a cultura acaba por ser definida, em larga medida, por elementos de natureza inconsciente.

No caso do estudo que aqui se realiza, indagar sobre a experiência burguesa masculina exige, necessariamente, a observação da ambivalência, das sutilezas e contradições (aparentes ou não) que compuseram esses *encontros da mente com o mundo* na sociedade lisboeta representada em *O primo Basílio*.

1.2. Grandes facilidades, profundas dificuldades: *ser homem* no universo burguês oitocentista

Ao contrário do que o senso comum nos leva a acreditar, ser homem no universo burguês oitocentista – ou, talvez, em qualquer outra sociedade burguesa *moderna*¹⁵ – não se resumiu a uma existência tranqüila. De um modo geral, tendemos a olhar para este homem de maneira superficial, a começar pela própria noção de *masculinidade* que, como adverte José Carlos Barcellos, banalizou-se a ponto de não o enxergarmos com clareza:

[...] Assim, o professor George L. Mosse, da Universidade Hebraica de Jerusalém, chama a atenção para o fato de que **o conceito moderno de masculinidade se disseminou de tal maneira na cultura ocidental nos sécs. XIX e XX, que se tornou praticamente invisível para historiadores e outros estudiosos**. Enfatiza ainda o fato de que o apelo a um ideal de masculinidade tornou-se um verdadeiro lugar-comum da cultura moderna, endossado pelas mais diversas correntes políticas, científicas e pedagógicas, num amplo espectro sócio-cultural, não obstante diferenças étnicas ou sociais.¹⁶ (Grifos acrescidos)

De fato, refletir sobre a experiência masculina no século XIX, sobre os conceitos modernos de masculinidade e, em última análise, sobre a própria matriz patriarcal, talvez seja o mesmo que tentar extrair de um peixe uma definição da água. Mas, talvez, este problema se atenue quando consideramos as sutilezas e a ambivalência que envolvem as *experiências*

¹⁵ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 15. Utiliza-se, aqui, o adjetivo “moderno” em conformidade com o conceito de *Modernidade* estabelecido pelo autor, que a entende como um turbilhão de processos econômicos, políticos e culturais que se desenvolve há cerca de quinhentos anos. Nas palavras de Berman: “Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como ‘modernidade’”.

¹⁶ BARCELLOS, José Carlos. Homossociabilidade masculina e homoerotismo na ficção de Eça de Queirós. In: SCARPELLI, Marli Fantini e OLIVEIRA, Paulo Motta (org). **Os centenários: Eça, Freyre e Nobre**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2001, p. 129.

deste homem moderno. E é precisamente a partir deste raciocínio que afirmamos a dificuldade de *ser homem* no universo burguês oitocentista.

No entanto, que se reconheça desde logo: tal afirmação pode ser solidamente contestada pela simples lembrança das facilidades que o homem burguês obteve no século XIX (ao menos em relação às mulheres). Afinal, sobretudo na segunda metade dos oitocentos, houve um indiscutível conforto material para grande parte da burguesia: um enriquecimento patrimonial que, em alguns casos, alcançou níveis extraordinários¹⁷; uma comodidade econômica produzida *por* e, a rigor, *para* os homens (pois se revertia em outras *comodidades*, sobretudo *domésticas*); um poder econômico, político e social que reforçou, errônea ou exageradamente, a idéia do homem burguês oitocentista como um provedor ou um agente que, por sua própria conta e risco, criava, modificava e respondia pela realidade como um todo – uma artéria vital sem a qual tudo haveria de perecer; um poder que, enfim, ajudou em muito na solidificação de uma espécie de *ilusão de domínio* sobre os seres e as coisas – uma ilusão que só fez aumentar e fortalecer certa concepção falocêntrica a respeito da vida e do mundo.

Obtemperando, podemos dizer que, sim, esta contestação à dificuldade de ser homem nos oitocentos faz-se correta – mas nem por isso suficiente. Pois quando afirmamos que a existência do homem burguês oitocentista não foi nem um pouco tranqüila, almejamos tanger justamente a complexidade e a profundidade das *experiências* de *ser homem* (sobretudo em face de um ambiente ferozmente regido pela competitividade, pelo acúmulo de bens e por uma espécie de *valor social* do indivíduo).

Ao se perscrutar com seriedade acerca da dificuldade de *ser homem* no mundo moderno, facilmente chega-se à conclusão de que um dos núcleos do problema reside na maneira com que a nossa matriz patriarcal judaico-cristã vem lidando com o *feminino*. O *feminino* – ou, como querem os orientais de maneira mais abrangente, o *yin*¹⁸ – existente tanto no homem quanto na mulher. O *feminino* comumente associado às noções de *introspecção*, *obscuridade*, *intuição* e até mesmo *fragilidade*; noções que, infelizmente, ainda se acham negativizadas pela nossa cultura.

¹⁷ Cf. HOBBSAWM, Eric J. *Op. Cit.*, p. 289. O autor aponta as principais tendências que regeram, de um modo geral, as classes-médias das décadas que precederam 1914, salientando que “Para a maioria deles [dos burgueses], as décadas precedentes à guerra foram boas; para os mais favorecidos, foram extraordinariamente generosas”.

¹⁸ Cf. CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 36.

Conforme nos lembra Ruth Tiffany Barnhouse, no prefácio da obra *He – a chave do entendimento da psicologia masculina*, de Robert A. Johnson:

Geralmente incorrem elas [as mulheres] no erro de pensar que a vida é razoavelmente fácil para os homens, pelo menos quando a comparam à sua própria, e não fazem idéia da luta intrincada que se processa na transição da infância do homem à maturidade. Elas não imaginam como é longa e árdua a estrada que deve ser percorrida pelo menino que precisa separar-se da matriz, indispensável, da mãe nutriente, e aventurar-se por um caminho próprio; um caminho que não é o dela e que ao garoto não é dado conhecer por conselhos ou exemplos vindos da mãe.

Considerando tudo isto, é fácil ver que a menina precisa aprender a ser como a mãe, enquanto que o menino deve ser diferente dela, sem que esta diferença, todavia, degenera para o antagonismo ou para o medo. Infelizmente, as atuais condições da cultura ocidental, na grande maioria das vezes, favorecem esse deplorável resultado, com funestas conseqüências.¹⁹

Embora o pensamento acima venha a ser retomado e desenvolvido mais adiante, podemos antecipar que Johnson parece se aproximar de uma tendência verificada a partir da década de 1970, quando foram produzidos muitos discursos que procuraram exaltar o fato de que não apenas as mulheres eram prejudicadas pela dominação masculina, mas também os próprios homens²⁰. Johnson interpreta a psicologia masculina à luz do mito de Parsifal e da busca do Santo Graal, utilizando-se de conceitos jungianos que envolvem as noções de *individuação*, *arquétipo*, *inconsciente coletivo*, *anima* e *animus*. E faz-se quase impossível não associar o homem burguês oitocentista à figura do *Fisher King* – o rei guardião do Graal que, gravemente ferido, não consegue tocar o Cálice Sagrado (exatamente por isso, não pode ser alimentado ou curado por ele). Nas palavras do autor: “Ter ao alcance da mão tudo de que necessita, e não saber usar, esta é a condição angustiante da estrutura neurótica do homem dividido e fraturado”²¹.

O aspecto que Johnson procura evidenciar é a primitividade do estágio emocional no qual, geralmente, o menino se vê obrigado a se separar da figura materna ou matriz nutriente. A psicologia nos ensina que, quanto mais cedo uma experiência forte ocorre (quanto menos desenvolvido é o emocional da criança quando se dá uma forte mudança ou ruptura), maiores as chances de essa experiência tornar-se emblemática e decisiva para toda a vida. Uma das maiores contribuições de Freud foi justamente o fato de ele localizar o *complexo de Édipo* numa fase muito primária do desenvolvimento humano (e, portanto, regida e reprimida por

¹⁹ BARNHOUSE, Ruth Tiffany. Prefácio. In: JOHNSON, Robert A. **He: a chave do entendimento da psicologia masculina**. São Paulo: Mercuryo, 1987, pp. 7-8.

²⁰ Cf. OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. Crises, valores e vivências da masculinidade. In: PIERUCCI, Antônio (org). **Ciladas da diferença**. Novos Estudos/CEBRAP, n° 56, março de 2009, p. 89.

²¹ JOHNSON, Robert A. *Op. Cit.*, p. 34.

forças gigantescas de natureza inconsciente). Evidentemente, a menina também experimenta difíceis rupturas ou mudanças ao longo do seu desenvolvimento, mas o que tanto Barnhouse quanto Johnson destacam é que, para o homem, a separação da matriz nutriente se faz especialmente delicada, na medida em que esse homem (o menino) se vê obrigado – numa fase muito precoce – a redefinir uma *rota*, um novo *projeto* para o seu processo de individuação. Lamentavelmente, a cultura ocidental moderna, via de regra, não fornece um esteio saudável para que esse menino se integre ao mundo de maneira segura e engendre um homem sem fraturas profundas.

Percebemos, portanto, duas vertentes disso que, aqui, apresentamos como *difficuldade de ser homem nos oitocentos*. A primeira delas diz respeito à própria construção da identidade e ao complicado processo de individuação do homem (não necessariamente do homem burguês oitocentista); a segunda – agora, sim, associada especificamente ao século XIX – refere-se, sobretudo, à complicada construção da identidade e ao árduo processo de individuação masculinos em um mundo ferozmente definido por extremadas estruturas hierárquicas de prestígio e poder; um mundo que se centrava em um poder masculino eminentemente pautado pela capacidade de aquisição, acúmulo e giro patrimonial do *indivíduo*: ou seja, a *pessoa* era, via de regra, desconsiderada.

Em uma breve análise, necessitamos, aqui, diferenciar as noções de *pessoa* e de *indivíduo*. Para um estado liberal de direito, predominante no século XIX (haja vista a valorização, muitas vezes distorcida, dos louros setecentistas colhidos nos oitocentos em favor do *laissez-faire*), o *indivíduo* era uma realidade abstrata e impalpável – um sujeito de direito – ao qual correspondia uma vontade, que ele exercia “livremente”, e um patrimônio, que ele fazia circular²². Por outro lado, o conceito de *pessoa* envolve uma noção mais complexa e mais recente (desenvolvida, sobretudo, a partir do pós-guerra)²³: por meio do conceito de *pessoa*, o ser humano é considerado também de forma abstrata – mas sem raízes. O que equivale a dizer que, uma vez tomado como *pessoa*, o ser humano passa a ser interpretado como portador de necessidades verificadas em (ou a partir de) uma sociedade cujos laços de integração apresentam-se, para se dizer o mínimo, frouxos.

²² Cf. MARIANI, Sérgio Luis Soares. *Op. Cit.*, pp. 17-29.

²³ Cf. MARIANI, Sérgio Luis Soares. Dignidade da pessoa humana e livre-iniciativa. In: DALLEGRAVE NETO, José Affonso; GUNTHER, Luiz Eduardo; POMBO, Sérgio Luiz da Rocha (orgs). **Direito do trabalho: reflexões atuais**. Curitiba: Juruá, 2007, p. 85. Neste artigo, destacamos a importância da noção de *dignidade ontológica do ser humano*, proposta pelo filósofo Immanuel Kant (1724-1804): a concepção kantiana de ser humano alcançou status de axioma na cultura ocidental do pós-guerra. A ela vêm sendo agregadas outras concepções, como, por exemplo, a existência de condições materiais indispensáveis sem as quais não se pode exercer o direito de liberdade. Trocando em miúdos: atualmente, verifica-se o esforço louvável – ainda que mínimo – de se manter presente a idéia de que se há *necessidade*, não existe real *liberdade*.

O que se nota a partir da análise do romance *O primo Basílio*, no âmbito específico, e do estudo da cultura burguesa oitocentista, no âmbito geral, é que tanto a construção do mundo (levada a efeito pela obra humana) quanto a formação das mentes (regida em larga medida pelo próprio mundo formado e em contínua formação) tinham suas correntes sangüíneas irremediavelmente inoculadas pelas leis do capitalismo moderno: mandamentos que em grau elevado compuseram a definição e integraram a vivência da masculinidade no século XIX. Pode-se mesmo afirmar que a maioria das experiências oitocentistas achava-se visceralmente norteadas por um *modo burguês de ser*. Conforme analisa Michelle Perrot, “a burguesia concentra os olhares. [...] a iconografia ainda reforça a impressão de que vemos somente a burguesia, a tal ponto ela monopoliza a cena”.²⁴ Ou como afirma Hobsbawm: “[...] se há datas que obedecem a algo mais que a necessidade de periodização, agosto de 1914 é uma delas: foi considerada o marco do fim do mundo feito por e para a burguesia. Assinala o fim do ‘longo século XIX’”²⁵.

Pois bem. Já sabemos que a *experiência* é um encontro da mente com o mundo. Sabemos também que a *cultura* contribui para a experiência de cada ser humano e, ao mesmo tempo, vem aos poucos edificada por ela (inclusive a partir de conteúdos inconscientes). Importa, por fim, considerar que o mundo sempre abarca – ao lado das *especificidades* de cada experiência – certas *generalidades* que não podem ser refutadas (haja vista, por exemplo, a própria noção de *indivíduo*). Embora Peter Gay nos alerte para o fato de que “a rigor, não houve experiência burguesa no século XIX nem em qualquer outro; houve tão-somente experiências de burgueses”²⁶, ele próprio nomeia o seu estudo como “a experiência burguesa” (“the bourgeois experience”), provavelmente chamando atenção para a importância cabal da ação de cada ser humano na composição de uma cultura. Deste modo, faz-se extremamente necessária a consideração simultânea dos aspectos gerais e específicos da experiência burguesa masculina delineada pelo romance *O primo Basílio*.

1.3. Pretensamente francês, infelizmente português: o geral e o particular na análise do romance *O primo Basílio*

Em vários momentos, serão trazidas aqui, como recurso de análise, algumas concepções gerais a respeito do burguês oitocentista tomado como um “todo”. E o motivo que

²⁴ PERROT, Michelle (org). **História da vida privada: da revolução francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 11.

²⁵ HOBBSAWM, Eric J. *Op. Cit.*, p.20.

²⁶ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. cit.*, p. 22.

nos leva a isso é um só: não pretendemos perder de vista aquilo que, sobretudo na Europa do final do século XIX, pode ser identificado como uma espécie de fluxo gigantesco de determinados valores, idéias, ações e posturas em relação ao mundo; um tráfego incontestável que determinou certos padrões emblemáticos de comportamento, como, por exemplo, aqueles regidos pelo dogma da autoridade: autoridade do homem sobre a mulher, da Igreja sobre a religião, do pai sobre o filho, do corpo político sobre o povo, do patrão sobre o empregado, do império sobre a colônia, do rico sobre o pobre, do superego sobre o ego, da moral sobre a vida. Enfim: uma corrente poderosa que, de maneira geral, impôs-se com a força e a determinação de uma das mais simbólicas e por isso significativas criações dos oitocentos – uma locomotiva.²⁷

Evidentemente, importa considerar que esse fluxo gigantesco ao qual nos referimos irradiava-se a partir de nações europeias que se estabeleceram como centrais – principalmente Inglaterra e França –, no que diz respeito a uma hegemonia tanto econômica quanto cultural. Necessitamos levar em conta também que a própria narrativa de *O primo Basílio* comporta, sob a forma de problematização, um embate entre cultura central (sobretudo a francesa) e cultura periférica (a portuguesa). Basílio, com sua atitude *blasé* em face de tudo o que em Lisboa é provinciano (ouça-se: tudo o que não é francês), exhibe-se como o grande denunciador deste problema. Mas tal problema reside também, em maior ou menor escala, na intimidade da vida de todas as demais personagens: a relação problemática entre cultura central e cultura periférica pode ser vista nas luvas *gris perle de peau de suède* de Luísa, nas *voltaires* e *causeses* onde as personagens se espreguiçam, nos *coupés* que utilizam como meio de transporte, nas peças teatrais ou nas obras literárias que privilegiam. Tudo isso certamente denuncia aquilo que Silviano Santiago define como “necessidade que tem o português de viver vicariamente o estrangeiro”²⁸. O que equivale a dizer que o burguês lisboeta retratado em *O primo Basílio* mostra-se, a um só tempo, subserviente e dependente de uma rede valorativa que lhe é imposta não apenas de cima para baixo como também do centro para a periferia.

A expressão *aprendiz de feiticeiro* traz consigo uma concepção geral – ou generalizante – do homem burguês oitocentista, aqui tomado, essencialmente, como aquele que *experimenta* (sobretudo pelo fato de que não havia no século XIX padrões

²⁷ GAY, Peter. **A Experiência... A educação dos sentidos**. *Op. Cit.*, p. 54. Nas palavras do autor: “Os trens, que atingiram velocidades cada vez maiores à medida que as locomotivas, as ferrovias e os sistemas de sinalização se aperfeiçoaram, tornaram-se uma importante metáfora para a velocidade estonteante e geradora de ansiedades do século XIX”.

²⁸ SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de *Madame Bovary*. In: **Por uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 54.

suficientemente assentados, capazes de produzir uma definição um pouco mais precisa do que era *ser burguês*). Evidentemente, a burguesia oitocentista como um todo (mulheres incluídas) efetivou uma experimentação às cegas. No entanto, o homem burguês do século XIX vem aqui insensado pela imagem de um aprendiz de feiticeiro pelo fato de que, até por uma questão distintiva entre *memória* e *história*²⁹, ele não conhecia razoavelmente bem o poder que detinha. Não possuía uma noção minimamente clara dos seus desdobramentos.

Em que pese todo esse raciocínio, convém ressaltar que é preciso ter muita cautela ao se tomar o homem burguês oitocentista como um “todo” – sobretudo quando o cerne da análise recai sobre uma obra literária. Pois, embora realmente existam padrões gerais de comportamento nos quais podemos envolver este homem burguês oitocentista (padrões de comportamento que foram emblemáticos no chamado “século da burguesia”), há que se ponderar a todo instante se tais padrões eram necessariamente *burgueses*, há que se ter em mente que tais padrões não se manifestaram da mesma forma e no mesmo grau em todas as sociedades ditas *burguesas* e, principalmente, há que se manter muito presente o fato de que as obras literárias acham-se regidas por correntes artísticas e filtros narrativos, conduzidos preponderantemente por determinados valores que, por sua vez, são amplamente definidos pela própria cultura.

Traduzindo tudo isso em exemplo: um homem burguês lisboeta que viveu em 1878 certamente era diferente de um burguês carioca de 1881 ou de um burguês inglês de 1890. E, elevando-se este mesmo exemplo a um patamar predominantemente literário, atingimos o seguinte raciocínio: Jorge, Basílio, Sebastião, Julião e o conselheiro Acácio – personagens nascidos em 1878 por intermédio da narrativa de *O primo Basílio* – mostram-se bastante diferentes (talvez mais no detalhe do que na essência) se comparados ao Brás Cubas de Machado de Assis³⁰ (1881) ou aos burgueses-aristocratas apresentados de maneira

²⁹ HOBBSAWM, Eric J. *Op. Cit.*, p. 15. O autor faz uma interessante e importante distinção entre *história* e *memória*, salientando que para todos nós há uma zona de penumbra entre “o passado como um registro geral aberto a um exame mais ou menos isento e o passado como parte lembrada ou experiência de nossas vidas”.

³⁰ SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1998. Ao analisar o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o autor parte de um pressuposto que, para nós, configura-se valioso. No prefácio do seu estudo, já de início, ele cita a célebre fórmula de trabalho de Machado de Assis, resumida na idéia de que “o escritor pode ser ‘homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço’”, salientando, em seguida, que Machado “buscava assegurar aos brasileiros o direito à universalidade das matérias, por oposição ao ponto de vista ‘que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local’” (p. 9). O que se pretende, com a presente nota de rodapé, é trazer a lume a importância de se considerar o cruzamento de certas “universalidades” com as especificidades de determinada sociedade – e, sobretudo, a maneira como isso vem representado em uma obra literária. Neste sentido, ao analisar o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Schwarz nos lembra o seguinte: “Necessário à organização e à identidade do novo Estado e das elites [brasileiros], ele [o ideário liberal] representa progresso. Por outro lado não expressa [no Brasil do final dos oitocentos] nada das relações de trabalho efetivas, as quais recusa ou desconhece *por princípio*, sem prejuízo de conviver familiarmente com elas. Daí um funcionamento

decadentista na Londres de 1890, pela narrativa de *O retrato de Dorian Gray*, do irlandês Oscar Wilde.

Desta forma, que se destaque fortemente: pretender uma leitura da experiência burguesa masculina em *O primo Basílio* não significa tomar o romance como mera superfície refletora da sociedade portuguesa do último quartel dos oitocentos. Se assim o fizéssemos, haveríamos de incorrer ao menos em dois erros graves: o primeiro e mais evidente seria o de reduzir a valiosa obra de Eça de Queirós a uma espécie de documento; o segundo, corolário do primeiro, seria o de tomar equivocadamente a sociedade lisboeta do final dos oitocentos precisamente como aquela que vem exposta pelo cinzel do escritor – e, como se sabe, a composição queirosiana não se dá exatamente assim (por mais que a essência do realismo/naturalismo pareça sempre propalar a sua intenção de *retratar a realidade*).

Resumindo. A partir de pontos de vista que se entrelaçam, este primeiro capítulo busca compreender a fisionomia da burguesia oitocentista (sobretudo da portuguesa). Entendendo que existem padrões gerais de comportamento nos quais se pode enquadrar essa burguesia, mas que tais padrões variam no tempo e no espaço (pois é certo que eles acasalaram com *particularidades* e, por isso, engendraram *especificidades*). Prevendo, enfim, a obrigação essencial de se ter em mente a *maneira* como tal burguesia vem retratada em *O primo Basílio*: a mediação estética e/ou ideológica, os filtros narrativos e a singularidade que advém do trabalho textual.

2. Narciso sem espelho próprio: a burguesia do Passeio Público, do Teatro São Carlos e da Rua da Patriarcal

Buscando abarcar todas as premissas expostas no item anterior, este segundo tópico analisa a feição da burguesia lisboeta no romance *O primo Basílio*, com base, sobretudo, no relacionamento entre os homens e as mulheres burgueses. Seguimos, assim, uma escala que parte da experiência burguesa verificada em espaços eminentemente públicos – o Passeio Público e o Teatro São Carlos – e culmina na publicidade intermediária apresentada pela Rua da Patriarcal (que, por sua vez, serve de ponte para a análise da desejada – e muitas vezes frustrada – privacidade do lar, estudada no capítulo seguinte). A escolha por estes espaços que vão do público ao privado fundamenta-se na seguinte noção: muito além de uma simples

especial, sem compromisso com as obrigações cognitiva e crítica do Liberalismo, o que abala a credibilidade deste último e lhe imprime, a par da feição esclarecida, um quê *gratuito*, *incongruente* e *iníquo*. Esta complementaridade entre instituições burguesas e coloniais esteve na origem da nacionalidade e até hoje não desapareceu por completo” (pp. 37-38, grifos no original).

delimitação ou composição física, tais espaços alcançaram profundas dimensões psicológicas e serviram de liça para as mais variadas batalhas burguesas por poder, controle, prazer, identidade e libertação. Como nos lembra Marina Tavares Dias, na obra *A Lisboa de Eça de Queiroz*:

Lisboa é uma presença carismática em grande parte da obra de Eça de Queiroz. Como em nenhum outro escritor seu contemporâneo, a cidade é, em Eça, mais do que cenário onnipresente, uma verdadeira personagem. Muitas das suas descrições de ruas, praças ou lojas ficaram para a memória desses lugares como se de um discurso olisipográfico se tratasse. Impossível não associar o Aterro ao último capítulo de *Os Maias*, o Café Martinho ao fascínio provinciano de Artur Corvelo, em *A Capital*, ou a feira de vaidades do Passeio Público às páginas de *O Primo Basílio*.³¹

O título deste segundo tópico chama atenção para o narcisismo burguês oitocentista. E a justificativa reside na constatação de que as classes médias do século XIX foram unidas mais por um *padrão de conduta* do que por similaridades de ordem econômica, política ou social. E o narcisismo (o domínio do *parecer* sobre o *ser*) configura uma marca fundamental. Segundo Peter Gay, aquilo que possivelmente os burgueses dos oitocentos tinham em comum era “a qualidade negativa de não serem nem aristocratas nem operários, e de se sentirem mal em suas próprias peles”³².

É exatamente este *sentir-se mal em suas próprias peles* que procuramos ressaltar neste item. Afinal, o que se observa a partir da análise da cultura burguesa oitocentista e da narrativa de *O primo Basílio* é, claramente, uma distorção entre o *parecer* e o *ser*, entre a imagem e o *self*.

Em que pese o fato de o psicanalista neofreudiano Alexander Lowen analisar o fenômeno do narcisismo no século XX, ele nos traz algumas informações preciosas que podem servir de ferramenta para a compreensão do narcisismo no século XIX:

O narcisismo descreve uma condição psicológica e uma condição cultural. Em nível individual, indica uma perturbação da personalidade caracterizada por **um investimento exagerado na imagem da própria pessoa à custa do *self*. Os narcisistas estão mais preocupados com o modo como se apresentam do que com o que sentem.** De fato, eles negam quaisquer sentimentos que contradigam a imagem que procuram apresentar. Agindo sem sentimento, tendem a ser sedutores e ardilosos, empenhando-se na obtenção de poder e de controle. São egoístas, concentrados em seus próprios interesses, mas carentes dos verdadeiros valores do *self* – notadamente, auto-expressão, serenidade, dignidade e integridade. [...]

Em nível cultural, o narcisismo pode ser considerado como perda de valores humanos – uma ausência de interesse pelo meio ambiente, pela qualidade de vida,

³¹ DIAS, Marina Tavares. *A Lisboa de Eça de Queiroz*. Coimbra: Quimera, 2003, p. 5.

³² GAY, Peter. *A experiência... A educação dos sentidos*. *Op. cit.*, p. 33.

pelos seres humanos seus semelhantes. Uma sociedade que sacrifica o meio ambiente natural em nome do lucro e do poder revela sua insensibilidade em face das necessidades humanas. **A proliferação de coisas materiais converte-se em medida de progresso na vida, e o homem é oposto à mulher, o trabalhador ao patrão, o indivíduo à comunidade.** Quando a riqueza ocupa uma posição mais elevada do que a sabedoria, quando a notoriedade é mais admirada do que a dignidade, quando o êxito é mais importante do que o respeito por si mesmo, a própria cultura sobrevaloriza a “imagem” e deve ser considerada narcisista.

O narcisismo individual corre a par com o da cultura. **Modelamos nossa cultura de acordo com nossa imagem e, por sua vez, somos modelados por essa cultura. Pode a psicologia ignorar a sociologia, ou vice-versa?**³³ (Grifos acrescidos)

O narcisismo, assim, pode ser tomado como a supervalorização da imagem em detrimento do *self*³⁴ – tanto no âmbito individual quanto no coletivo. E se a experiência é um *encontro da mente com o mundo* que produz efeitos na edificação de uma cultura e, ao mesmo tempo, vem afetada por esta mesma cultura, devemos avaliar o quanto a experiência burguesa retratada em *O primo Basílio* se mostra narcisista.

Lembre-se: o mito grego de Narciso nos apresenta um jovem tespiano que não se apaixona por si mesmo: apaixona-se, sim, pela própria *imagem* refletida no lago. Partindo-se deste raciocínio, a burguesia oitocentista, de um modo geral, assume a forma de um *Narciso sem espelho próprio*: ao deslocar a identidade do *self* para uma *imagem idealizada*, o indivíduo burguês oitocentista tendeu a produzir uma tirania do ego sobre o *self* – e note-se: a imagem egóica idealizada por esta burguesia era, via de regra, caleidoscópica: ora associada a uma distinção pretendida em relação às classes ditas *mais baixas*; ora assumindo valores aristocráticos; ora, ainda, se opondo a esses últimos (sobretudo pela valorização do *trabalho* como instrumento de legitimação do poder). Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos:

[...] À medida que a sua posição se fortalecia, parecia à burguesia desnecessário, e sobretudo perigoso, deixar figurar como seus pares “aqueles que pela sua pobreza se vêem condenados a uma dependência constante ou ao trabalho à jorna” e, como tal, “não possuem mais inteligência que as crianças, nem estão mais interessados que os estrangeiros no bem estar nacional” (palavras de Benjamin Constant, ideólogo do século XIX muito lido em Portugal ao tempo do cabralismo).

No vocabulário dos historiadores do século XIX, burguesia e povo são já dois extremos de uma escala social, afastados um do outro por um conjunto designado como *classes médias*.

Precisamente por isso, o consumo sumptuário ligado ao ócio vai aparecer, então, como uma das formas de a burguesia patentear a sua diferença relativamente aos que não lhe têm acesso; enquanto o zelo pelo trabalho fora uma

³³ LOWEN, Alexander. **Narcisismo: negação do verdadeiro self**. São Paulo: Cultrix, 1983, p. 9.

³⁴ *Idem*, p. 36. O autor esclarece o que entende por *self*: “Acredito que o bebê nasce com um *self* que é um fenómeno biológico, não psicológico. O ego, em contrapartida, é uma organização mental que se desenvolve à medida que a criança cresce. O senso de *self* ou a consciência do *self* nasce quando o ego (o “eu” mental) passa a estar definido através da autoconsciência, da auto-expressão e do autocontrole. O *self*, portanto, pode ser definido como o aspecto sensível do corpo. Só pode ser vivenciado como uma sensação”.

das formas por que se demarcara relativamente à nobreza ociosa (os *parasitas*, na classificação de Saint-Simon).³⁵

Não havia, portanto, espelhos propriamente burgueses que refletissem uma única *imagem* da burguesia portuguesa oitocentista (ou de qualquer outra no século XIX). E trabalhar com tal indefinição talvez revele, paradoxalmente, o melhor caminho para se alcançar a fisionomia desta burguesia que flutua entre os espaços eleitos pelo presente estudo: a massa compacta e escura do Passeio Público, a pretensa pompa aristocrática do Teatro São Carlos e a *perigosa* proximidade com os estratos menos abastados da Patriarcal.

2.1. O Passeio Público: uma massa compacta e escura

Em vários momentos, percebe-se claramente que a narrativa do romance *O primo Basílio* concentra-se na apresentação – e até mesmo em uma definição – do que vem a ser a burguesia lisboeta dos anos 1876-1877. E talvez um dos trechos mais denunciadores disso seja justamente o que exhibe a ida de Luísa e dona Felicidade ao Passeio Público. Nele, dona Felicidade assume a condição de álibi perfeito para o encontro “casual” entre Luísa e o primo que, dali a pouco, se tornará seu amante. Faz-se importante lembrar, neste contexto, que o Passeio Público – hoje transformado na Avenida da Liberdade – representava, ao que tudo indica, o ponto de encontro por excelência da larga gama de pessoas que compunham os mais variados estratos das chamadas *classes médias*³⁶:

Na água escura e suja as luzes do gás torciam-se até uma grande profundidade. As folhagens em redor estavam imóveis, no ar parado, com tons dum verde lívido e artificial. Entre os dois longos renques paralelos de árvores mesquinhas, entremeadas de candeeiros de gás, apertava-se, num empoeiramento de macadame, uma multidão compacta e escura; e através do rumor grosso, as saliências metálicas da música faziam passar, no ar pesado, compassos vivos de valsa.

Tinham ficado parados, conversando.

Que calor, hem? Mas a noite estava linda! Nem uma aragem! Que enchente!

E olhavam a gente que entrava: moços muito frisados, com calças cor de flor de alecrim, fumando cerimoniosamente os charutos do dia santo; um aspirante com a cinta espartilhada e o peito enchumagado; duas meninas de cabelo riçado,

³⁵ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. **Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal no século XIX**. Lisboa: Presença/Instituto de Ciências sociais, 1983, pp. 35-36.

³⁶ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. cit.*, p. 23. O autor utiliza freqüentemente a expressão *middle classes*, no plural, conforme explica o tradutor em nota de rodapé. E a preocupação concernente à utilização de tal expressão justifica-se plenamente no tópico subsequente à observação do tradutor: nele – e no item posterior –, Peter Gay descortina não apenas as inúmeras atribuições dadas ao termo “burgueses” em diversas sociedades no decorrer do século XIX, instruindo sobre o uso corrente de uma “linguagem de classes com naturalidade” (p. 34), como também elucida a variedade e a elasticidade dos parâmetros então existentes para a definição da *burguesia* (ou, precisamente em razão desta variedade e desta elasticidade, *classes médias*).

de movimentos gingados que lhes desenhavam os ossos das omoplatas sob a fazenda do vestido atabalhado; um eclesiástico cor de cidra, o ar mole, o cigarro na boca, e lunetas defumadas; uma espanhola com dois metros de saia branca muito rija, fazendo ruje-ruje na poeira; o triste Xavier, poeta; um fidalgo de jaquetão e bengalão, de chapéu na nuca, o olho avinhado; e Basílio ria muito de dois pequenos que o pai conduzia com um ar hílare e compenetrado – vestidos de azul-claro, a cinta ligada numa faixa escarlate, barretinas de lanceiros, botas à húngara, cretinos e sonâmbulos.

Um sujeito, alto então passou rente deles, e voltando-se, revirou para Luísa dois grandes olhos langorosos e prateados: tinha uma pêra longa e aguçada; trazia o colete decotado mostrando um belo peitilho, e fumava por uma boquilha enorme que representava um zuavo.

Luísa quis-se sentar.

Um garoto de blusa, sujo como um esfregão, correu a arranjar cadeiras; e acomodaram-se ao pé duma família acabrunhada e taciturna.³⁷

A partir do recorte acima, surge a seguinte questão: como se pode entender este conjunto heterogêneo de pessoas que freqüentavam o Passeio Público? E, ainda: esses indivíduos podem ser agrupados sob uma única insígnia capaz de abarcar a noção de *classe social*? Pois, num primeiro momento, o que salta aos olhos é precisamente a diversidade da qual se compõe essa multidão: moços muito frisados, um aspirante, duas meninas nada elegantes, um eclesiástico cor de cidra, uma espanhola, um poeta, um fidalgo, um pai e seus dois filhos pequenos, um sedutor de “belo peitilho” e intenções obscuras, além, é claro, de um homem de posses (Basílio) acompanhado por duas respeitáveis senhoras (Luísa e dona Felicidade).

E note-se: os adjetivos³⁸ e até mesmo um advérbio, utilizados pela narrativa no trecho apresentado, cumprem não apenas a função de valorar negativamente este público díspare como também a de unificá-lo (ou *compactá-lo*) em um só grupo, por intermédio de uma impressão geral produzida no leitor. Começando pela descrição do local: a água é “escura” e “suja”; as árvores são “mesquinhas” e as folhagens “imóveis”, com tons de verde “lívido” e “artificial”; o ar é “pesado”; o rumor “grosso” que emana desta multidão “compacta e escura” mistura-se às saliências “metálicas” de uma música na qual, com dificuldade, identificam-se compassos “vivos” (ou *sobreviventes*) de valsa. Além disso, os moços muito frisados fumam “cerimoniosamente” os charutos do dia santo; o aspirante porta uma cinta “espartilhada” e um peito “enchumaçado”; as duas meninas caminham com uma deselegância nada discreta, sob a fazenda do vestido “atabalhado”; o eclesiástico cultiva um ar “mole”, o poeta Xavier é

³⁷ QUEIRÓS. Eça. *Op. Cit.*, p. 73.

³⁸ Cf. SARAIVA, António José. **As idéias de Eça de Queirós**. Lisboa: Gradiva, 2000, p. 65. O autor destaca a força dos adjetivos na obra de Eça de Queirós: “[...] ‘Floresta’ é o termo próprio; e exprime a força empolgante do largo e denso mundo verbal, de orquestração torrencial e multiforme, de vocabulário inesgotável, com uma escala de adjectivos que vai até os extremos do fantástico e do difuso, [...], ao mesmo tempo que a riqueza e variedade de questões contidas neste imenso mundo de palavras, e também o carácter vago, fantasmagórico, gigantesco ou ténue que através dele ganham os sentimentos e as ideias”.

“triste” e o fidalgo exhibe ao mundo um olho “avinhado”; os dois pequenos são analisados por Basílio (ou, com maior precisão, pelo narrador onisciente de terceira pessoa que, de maneira quase imperceptível, desliza a sua visão para os olhos de Basílio) como “cretinos” e “sonâmbulos”, ao passo que a postura do pai vem qualificada, pelo mesmo olhar crítico, como “hílar” e “compenetrada”.

Na verdade, o ponto que se pretende alcançar com o desenvolvimento deste raciocínio é o seguinte: apesar de a multidão acima retratada ser rigorosamente heterogênea, há algo de difícil apreensão que o narrador onisciente de terceira pessoa parece intuir e em seguida envolver, de maneira mordaz, sob um único rótulo: *burguesia*. E embora tal palavra não venha expressa na passagem ora analisada, ela é trazida à luz do discurso em muitas outras, como por exemplo no trecho a seguir transcrito, que se faz continuação do anterior:

Luísa olhava, calada. A multidão crescera. Nas ruas laterais mais espaçosas, frescas, passeavam apenas, sob a penumbra das árvores, os acanhados, as pessoas de luto, os que tinham o fato coçado. Toda a **burguesia** domingueira viera amontoar-se na rua do meio, no corredor formado pelas cerradas das cadeiras do asilo; e ali se movia enlatada, com a lentidão espessa duma massa mal derretida, arrastando os pés, raspando o macadame, num amarfanhamento plebeu, a garganta seca, os braços moles, a palavra rara. Iam, vinham, incessantemente, para cima e para baixo, com um bamboaleamento relaxado e um rumor grosso, sem alegria e sem bonomia, no arrebatamento passivo que agrada às raças mandrionas; no meio da abundância das luzes e das festividades da música, um tédio morno circulava, penetrava como uma névoa; a poeirada fina envolvia as figuras, dava-lhes um tom neutro; e nos rostos que passavam sob os candeeiros, nas zonas mais diretas de luz, viam-se desconsolações de fadiga e aborrecimentos de dia santo.³⁹ (Grifo acrescido)

Assim, observa-se claramente que o narrador procura transmitir com cores extravagantes a feição multifacetada de uma fatia social que, como lembra Eric J. Hobsbawm, “sempre fora mais difícil de determinar do que aquilo que, em teoria, definia a nobreza (por exemplo, nascimento, títulos hereditários, propriedade de terras) ou a classe operária (por exemplo, o salário e o trabalho manual)”⁴⁰. Ou como leciona Peter Gay:

E de fato não havia um burguês típico: o empresário inescrupuloso e o engenheiro criativo lhe serviam de modelo tanto quanto o quitandeiro pacato e o burocrata pedante. O arrojo e a prudência eram características burguesas de peso igual. O que os burgueses do século XIX tinham em comum era a qualidade negativa de não serem nem aristocratas nem operários, e de se sentirem mal em suas próprias peles.⁴¹

³⁹ QUEIRÓS, Eça de. *Op. Cit.*, p. 76.

⁴⁰ HOBBSAWM, Eric J. *Op. Cit.*, p. 272.

⁴¹ GAY, Peter. *A experiência... A educação dos sentidos. Op. cit.*, p. 33.

Pois aquilo que comumente se entende por *burguesia oitocentista* acha-se visceralmente composto por múltiplos fios que se entrelaçam e, uma vez percebidos em uma totalidade, formam uma espécie de tecido ao qual – algumas vezes acertada ou exageradamente, outras vezes racional ou intuitivamente – imprimimos o rótulo de *burguesia*. Em outras palavras: não se pode utilizar um único critério para se avaliar o que de fato era *ser burguês* – na sociedade lisboeta ou em qualquer outra do século XIX. *Ser burguês* podia significar um limite mínimo e máximo de renda per capita ou, ainda, por família⁴²; podia exigir como parâmetros de definição a origem do *indivíduo* ou de uma família, o seu enraizamento geográfico (o campo ou a cidade), a profissão ou ocupação, a educação recebida, o meio e os vínculos sociais nele estabelecidos (muitas vezes a partir da própria educação concedida aos filhos ou *herdeiros*) e, além disso, a comodidade, o “orgulho” ou o “constrangimento” de viver de rendas (hereditárias ou não); *ser burguês*, no final dos oitocentos, podia envolver, inclusive, a pretensão à respeitabilidade e à erudição, as aquisições materiais, os gastos realizados (pois “gastar tornou-se pelo menos tão importante quanto ganhar”⁴³), o padrão de vida exibido (muitas vezes em rota de colisão com a realidade financeira do indivíduo ou da família), a assunção de determinados valores ou, melhor dizendo, a maneira e a profundidade com que alguns valores eram incorporados (se é que de fato eram) e/ou exercitados. E, ao fim e ao cabo, “tampouco podemos contar com esse antigo e infalível recurso – o ‘caráter burguês’”⁴⁴ para se obter uma definição mais precisa do que vem a ser a burguesia do século XIX, pois, ao menos hoje, não podemos simplesmente reduzir o burguês a um tipo “mediocre” ou “arrogante”⁴⁵. Além disso, há que se considerar um aspecto fundamental, sobretudo em face do estudo que aqui se desenvolve: uma “consciência não-conformista”⁴⁶ predominante na Inglaterra, por exemplo, facilitou o surgimento de um tipo burguês bastante diferente daquele originado de uma “consciência

⁴² PERROT, Michelle. *Op. Cit.*, pp. 79-80. A autora afirma que “Enquanto o *laissez-faire*, o ideal da ‘mão invisível’, predomina num pensamento econômico estagnado, vivendo das glórias adquiridas no século XVIII, o pensamento político mostra uma preocupação em delimitar as fronteiras e organizar os ‘interesses privados’. O mais novo deles é, sem dúvida, a importância conferida à **família** como célula base” (Grifo acrescido). A autora alerta, ainda, para o fato de que esta visão é predominantemente europeia. E entende a família oitocentista como eminentemente estruturada por uma “garantia da moralidade natural”, fundada “no casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo” e pela noção de que “as paixões são contingentes, e até perigosas”. Segundo ela, a família passa a ser *vivenciada* nos oitocentos como uma “construção racional e voluntária”, na qual “O patrimônio é, a um só tempo, necessidade econômica e afirmação simbólica”.

⁴³ HOBSBAWM, Eric J. *Op. Cit.*, p. 267.

⁴⁴ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. Cit.*, p. 33.

⁴⁵ *Idem*. O autor considera que, para a implacável *avant-garde*, por exemplo, o burguês era tido como “chato” – e analisado por alguns psicanalistas da época como “o tipo anal” por excelência. Tampouco podemos reduzir o burguês à condição de herdeiro de um dos defeitos mais característicos da antiga aristocracia: a arrogância.

⁴⁶ *Idem*, p. 34.

católico-romana da Toscana”⁴⁷, que, por sua vez, exibiu um perfil diverso do que, em geral, foi um burguês lisboeta de 1876.

Voltando-se ao passeio de Luísa, dona Felicidade e Basílio. Os elementos ofertados pela narrativa nos levam à percepção de um grupo de pessoas que, embora se apresente predominantemente heterogêneo, vem envolto sob o pálio do termo *burguesia*. Partindo de um prisma *histórico* ou *sociológico*, notamos que o termo *burguesia* transmite, nesse caso, mais indefinições do que certezas: ele se refere, na verdade, às *classes-médias oitocentistas*, cuja espinha dorsal vinha representada por uma vasta escala onde o degrau mais alto (econômica, social e politicamente falando) encontrava-se muito distante do patamar dito mais baixo. Por outro lado, a partir de um olhar eminentemente *literário*, essa mesma burguesia assume uma fisionomia bastante definida, na medida em que vem qualificada como “suja”, “mesquinha”, “imóvel”, “artificial”, etc.

Com base nisso, começamos a identificar, aos poucos, o cinzel do realismo/naturalismo na obra em exame. Segundo Maria Aparecida Ribeiro:

[...] Júlio Diniz morre em 1871, no momento em que se começa a falar em Portugal, *de forma doutrinária*, sobre o Realismo, o que acontece nas *Conferências do Casino* [...], quando Eça tem a palavra. Ele relaciona *transformação social* com *renovação estética*, da qual a *literatura* será uma das estratégias, se tiver por objecto a *sociedade contemporânea*, e, por procedimentos, “a experiência” e “a fisiologia, ciência dos temperamentos e caracteres”, isto é, *métodos científicos*. Como obra exemplar, Eça refere *Madame Bovary*, e comenta que o adultério, cantado poeticamente como infortúnio pelos românticos, facto que considera pernicioso, é, neste romance, “retalhado pelo escalpelo implacável”, o que o torna moralizante [...].

O mesmo objectivo de *moralização da sociedade*, pela maneira nova de abordar os temas, pode ser visto na carta que, em 1878, Eça escreveu a Rodrigues de Freitas: “O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer a caricatura do velho mundo, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. E apontando-o ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático – preparar a sua ruína” [...]. Ao mesmo tempo que essas palavras mostram a *descrição* como estratégia privilegiada – embora a carta tenha por objecto *O Primo Basílio*, onde existirá também a intenção científica de explicar [...] –, elas apontam ainda a preferência pela *tematização do lado torpe* da sociedade contemporânea.⁴⁸

Certamente, existe certa distância entre a burguesia oitocentista que observamos pelas lentes da história ou da sociologia e a burguesia retratada em *O primo Basílio* – em que pese, nessa afirmação, o fato de essa distância não comprometer propriamente o dado histórico ou sociológico contido no romance. A mesma idéia, dita de outro modo: por um lado,

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ RIBEIRO, Maria Aparecida. Realismo e naturalismo. In: REIS, Carlos (org). **História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1994, pp. 13-14.

percebemos incríveis pontos de contato entre a fisionomia burguesa retratada em *O primo Basílio* e aquilo que historiadores como, por exemplo, Peter Gay e Eric J. Hobsbawm apresentam sobre a cultura burguesa oitocentista; por outro lado, notamos, também, importantes pontos de discrepância produzidos, em larga medida, pela maneira como a obra literária em exame adota ou incorpora preceitos da escola realista. Nesse contexto, destaquem-se as palavras de Eduardo Lourenço: “A cisão verificada entre o Portugal real e o Portugal sonhado e exigido, torna-se forma *mental* e é elevada a uma espécie de dignidade ontológica”⁴⁹.

Portanto, trabalhamos, aqui, com duas frentes de análise: uma que identifica o que foi a experiência burguesa oitocentista, tanto no âmbito geral (europeu) quanto no específico (português); outra que salienta a *maneira* como essa experiência burguesa vem exposta no romance em tela. Talvez o melhor exemplo desse duplo plano de estudo resida justamente na expressão *uma massa compacta e escura*, que nomeia o presente tópico. Os adjetivos *compacta* e *escura* são utilizados pela narrativa de *O primo Basílio* com o objetivo *moralizante* de evidenciar – e até mesmo de *estereotipar* – o lado *torpe, negativo*, da experiência burguesa lisboeta: a intenção de produzir *transformação social* por intermédio do *escárnio* e da *gargalhada* acha-se, sem dúvida, presente na composição do romance. Por outro lado, esses mesmos adjetivos funcionam também, para nós, hoje, como indícios de uma classe social *compactada* não por sólidos acordos sociais, políticos e/ou econômicos – mas, sim, por similitudes no seu *padrão de conduta*.

O sentir-se mal nas suas próprias peles, anunciado por Peter Gay, pode ser fortemente identificado na descrição da burguesia do Passeio Público, ainda que tal descrição venha a ser exacerbada ou distorcida por intenções estético-ideológicas contidas no romance. Note-se: o emprego de termos como “artificialidade”, “sujas” e “mesquinhas” (que exalam a idéia de *corrupção*) e “cerimoniosamente” (que transmite a noção de *subserviência* em face de padrões de comportamento adotados de fora para dentro, de cima para baixo ou do centro para a periferia) passam claramente a característica de uma classe que privilegia o *parecer* em detrimento do *ser*; uma classe que busca desesperadamente *respeitabilidade social*, o que muitas vezes denuncia uma carência de *educação formal*, também ambicionada por essa burguesia.

Na obra *Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal no século XIX*, Maria de Lourdes Lima dos Santos estuda os manuais de civilidade muito em voga no último quartel

⁴⁹ LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal (de Garrett a Fernando Pessoa). In: **O labirinto da saudade**. Lisboa: Dom Quixote, 1988, p. 93.

do século XIX em Portugal (manuais que nutriam o objetivo ideológico e “primordial” de transmitir à burguesia ascendente e inexperiente alguns parâmetros de conduta tidos como *adequados* e até mesmo *essenciais*). Note-se o seguinte fragmento:

A maioria dos M. C. [manuais de civilidade] apresentam dois aspectos comuns na sua concepção de civilidade – um deles tem a ver com a natureza utilitária desta (“E que se ganha com ser urbano e cortez? Ganha-se muitíssimo. **Ganha-se estima e consideração de todas as pessoas com quem tratamos**, que tecem com prazer a nossa convivência, e cuja **boa disposição a nosso respeito** nos é útil em muitas circunstâncias da vida.”); o outro, com o seu caráter socialmente discriminatório, quer enquanto expressão de privilégio (“a civilidade está, em regra, na razão directa da **ilustração** e da posição social”), quer enquanto instrumento de conservação e reprodução deste privilégio (“a civilidade é uma virtude social que nos faz tributar a cada um as honras que lhes são devidas” e “respeitar todos os que nos são superiores, sermos benevolentes com os iguais e indulgentes com os inferiores”).⁵⁰ (Grifos acrescidos)

Repare-se, assim, no “rumor grosso” que predomina no Passeio Público lisboeta. Ele se mistura às “saliências metálicas” de uma música que, no final desta intrincada rede de informações, sabemos se tratar de uma valsa. Pois é precisamente como esta valsa – colocada em região limítrofe com o ruído – que as personagens do Passeio Público são trazidas pela cena: parodiando-se o título das marchas de Edward Elgar, elas vêm apresentadas com *pompa e decadência*. Uma pompa pseudo-aristocrática (pois, na verdade, trata-se de um “amarfanhamento plebeu”); uma decadência que não advém, necessariamente, de uma derrocada financeira (comumente vinculada a algumas parcelas da aristocracia oitocentista⁵¹). Neste caso, a narrativa de *O primo Basílio* transmite com segurança a noção de pomposa decadência *humana*, intimamente associada a uma burguesia heterogênea, mas unida por um *padrão de conduta* e tipificada pelo cinzel do projeto estético-ideológico de Eça de Queirós; uma burguesia que, como uma espécie de rebanho, “aperta-se num empoeiramento de macadame”, movendo-se “com a lentidão espessa de uma massa mal derretida”.

A narrativa, portanto, chega ao ponto de discutir a *humanidade* dessa burguesia. Uma forma mordaz e ideologicamente carregada de transmitir o que, ao menos hoje, podemos interpretar como ausência de uma sólida noção do que era *ser burguês nos oitocentos*; ausência do exercício de um livre-arbítrio, no sentido de que esta classe social lisboeta

⁵⁰ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 23.

⁵¹ *Idem*, p. 19. Ao utilizar como exemplo a obra *Os fidalgos da casa mourisca*, de Júlio Dinis, a autora desenvolve o seguinte raciocínio: “Nos jardins do velho fidalgo miguelista, as estátuas tinham tombado e as ervas crescido ao mesmo tempo que as dívidas. Os filhos passeavam à toa pelos campos, cavalgando e caçando, porque seu pai não podia sofrer a idéia de lhes dar uma profissão, uma vez que ‘a nobre carreira de armas estava-lhes fechada pelas últimas evoluções políticas’ e a carreira eclesiástica igualmente posta fora de questão, dado que aquele se persuadira de que já não havia religião neste território de antigos crentes.”

endeusava e mostrava-se subserviente a determinados valores e posturas que, a rigor, a tiranizavam (embora lhe fornecessem um rebotalho de identidade): é o “arrebato passivo que agrada às raças mandrionas”.

Segundo Marilena Chaui, a classe-média é a “aliada natural da classe dominante”⁵². No entanto, há que se pensar que a burguesia oitocentista, da maneira como é aqui considerada, compunha-se na verdade de *classes-médias* – ou seja, de múltiplos estratos sociais que nem mesmo podem ser reduzidos à relativamente assentada concepção tripartida de *classe-média baixa*, *classe-média média* e *classe-média alta*. Além disso, há que se lembrar que uma pequena parcela dessas classes-médias se confundiu ou mesmo se tornou classe dominante, em virtude da recente aquisição de um poder político, econômico e social fora do comum (em relação à própria burguesia oitocentista). Conforme adverte Peter Gay, aquilo que dividia os burgueses no século XIX era “quase igualmente importante [em relação ao que os unia], e constituía uma fonte de tensões reais”⁵³. Portanto, de um modo quase paradoxal, a burguesia oitocentista pode ser tomada ao mesmo tempo como aliada da classe dominante e, em situações específicas, também como classe dominante (neste último caso, os seus estratos bastante privilegiados em termos não apenas econômicos, mas também políticos e sociais⁵⁴).

Em que pese tal reflexão, há que se levar em conta o que nos diz novamente Marilena Chaui:

A ideologia é o processo pelo qual as idéias da classe dominante se tornam idéias de todas as classes sociais, se tornam idéias dominantes. [...] A ideologia consiste precisamente na transformação das idéias da classe dominante em idéias dominantes para a sociedade como um todo, de modo que a classe que domina no plano material (econômico, social e político) também domina no plano espiritual (das idéias).⁵⁵

Tal pensamento nos obriga a reconhecer que a burguesia exibida no Passeio Público lisboeta não pode ser tida como classe dominante. Devemos, portanto, considerar que a burguesia retratada durante o passeio de Luísa, dona Felicidade e Basílio apresenta-se como aliada de uma classe dominante: o “arrebato passivo que agrada às raças mandrionas” não deixa espaço para dúvidas. Assim, devemos refletir um pouco sobre a curiosa posição em

⁵² CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 95.

⁵³ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. Cit.*, p. 33.

⁵⁴ Cf. HOBBSBAWM, Eric J. *Op. Cit.*, pp. 265-266. O autor lembra que a democratização política “solapou a influência pública e política de todos os burgueses, **exceto os mais ricos**” (grifos nossos).

⁵⁵ CHAUI, Marilena. *Op. Cit.*, pp. 92-94.

que se encontram Basílio, Luísa e dona Felicidade em face dessa multidão compacta e escura que frequenta o Passeio Público.

De início, é preciso notar que a massa mal derretida do Passeio Público se amontoa “na rua do meio”. A “rua do meio” configura, portanto, uma espécie de *talvegue* – a parte mediana e mais profunda do leito de um rio – que, aqui, pode representar justamente a porção mediana das próprias classes-médias, aquela porção que desejava ver e, sobretudo, ser vista. Em contraposição a ela, percebemos que existem filões que se mantêm às margens: “Nas ruas laterais mais espaçosas, frescas, passeavam apenas, sob a penumbra das árvores, os acanhados, as pessoas de luto, os que tinham o fato coçado”. Note-se que o narrador não justifica esta marginalização a partir de um parâmetro exclusivamente econômico (o fato coçado). Ele vai além: também aponta causas de natureza psicológica (os acanhados) e comportamental (as pessoas de luto), esta última regida preponderantemente por valores morais ou culturais, pois existiam *estágios de luto* que iam do mais *fechado* ao mais *suave*, num período de no mínimo um ano⁵⁶. E note-se, por fim: o que mais chama a atenção é o fato de que estas pessoas estão no Passeio Público. Ainda que à margem. Ainda que possuindo o fato coçado. Ainda que acanhadas. Ainda que *sofrendo* um luto.

De um modo essencialmente diferente, estabelece-se a marginalização auto-impingida de Basílio, Luísa e dona Felicidade. Pois se trata de um afastamento da “rua do meio” que não se produz a partir de parâmetros de falta mas, ao contrário, de excesso, no sentido de que essas personagens se mantêm à margem por se considerarem de alguma forma superiores à multidão compacta e escura. Elas vão sentar-se “ao pé de uma família acabrunhada e taciturna”, em cadeiras trazidas servilmente por um garoto muito sujo à espera de uns trocados. Basílio apresenta-se com o seu costumeiro ar *blasé*: crítico, sedutor e destrutivo em face de tudo o que se refere a Lisboa (“Que horror de cidade! – pensava. – Que tristeza! E lembrava-lhe Paris, de verão [...]”⁵⁷); Luísa, por sua vez, flutua entre uma sensação de enlevo (“[...] a acumulação de gente, a sensação de verdura em redor davam ao seu corpo de mulher caseira um torpor agradável”⁵⁸) e um temor diante da multidão (“O movimento então retraía-a; e encontrava em face, fitando-a numa atitude lúgubre, o sujeito da pêra longa”⁵⁹); por fim, Dona Felicidade desfruta do passeio, realizado na companhia da amiga e sob a segurança de um homem *respeitável*, no caso Basílio. E parece sentir-se muito à vontade para prodigalizar

⁵⁶ Cf. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 53. A autora elenca alguns padrões de comportamento, presentes em alguns manuais de civilidade portugueses do terceiro quartel dos oitocentos, que dizem respeito às segundas núpcias de uma viúva.

⁵⁷ QUEIRÓS, Eça. *Op. Cit.*, p. 77.

⁵⁸ *Idem*, p. 75.

⁵⁹ *Idem*, p.76.

os seus martírios gástricos e a sua habitual alegria agônica (transmitida, ironicamente, pelo seu próprio nome): uma *felicidade* que alcança êxtase na figura do conselheiro Acácio (“Sempre tivera o gosto perverso de certas mulheres pela calva dos homens”⁶⁰) e, na mesma proporção, agoniza em virtude da indiferença demonstrada pelo seu objeto de desejo.

Dona Felicidade, aliás, acompanha a amiga na esperança de encontrar o conselheiro no Passeio Público, sendo responsável por um dos fatos mais significativos da passagem que ora analisamos. Repare-se no seguinte trecho:

D. Felicidade não respondeu; meio erguida na cadeira, o olhar avivado dum brilho úmido, saudava desesperadamente com a mão:

- Não me viu – disse, desconsolada.

- Era o conselheiro? – perguntou Luísa.

- Não. Era a condessa de Alviela. Não me viu. Vai muito à Encarnação, sou muito dela. É um anjo! Não me viu. Ia com o sogro.⁶¹

O que nos diz este segmento? De início, nos revela uma sociedade altamente estratificada e hierarquizada, fundamentada a partir de rígidas e complexas estruturas de prestígio e poder. Em segundo lugar, nos informa que a aristocracia também freqüentava o Passeio Público lisboeta⁶², embora a narrativa, nesta passagem, não forneça detalhes a respeito desta aristocracia (por exemplo: a condessa de Alviela pode ser tomada como uma aristocrata *verdadeira*? Ou se aproximaria de uma aristocrata “de estirpe duvidosa”, uma “ave rara [...] cuja postura é primordialmente burguesa”⁶³? Ou, ainda, qual é a exata posição geográfica da condessa no Passeio Público? Pois faz-se difícil acreditar que ela se achava completamente imiscuída na “rua do meio”). Em terceiro lugar, podemos aproveitar o trecho acima transcrito para refletir um pouco sobre a condição da mulher nesta sociedade: dona Felicidade não deixa de frisar que a condessa de Alviela vem acompanhada pelo sogro. De forma similar, algumas horas antes, Juliana compõe um juízo de valor ao saber que Luísa e dona Felicidade sairão sozinhas à noite:

Um pouco antes das nove horas uma carruagem parou à porta. Era D. Felicidade, muito encalmada. Abafara todo o dia! E à noite nem uma aragem! Até

⁶⁰ *Idem*, p. 31.

⁶¹ *Idem*, p. 74.

⁶² Cf. CARVALHO, Mário Vieira de. **Pensar é morrer ou o Teatro São Carlos**. Temas Portugueses. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993, p. 79. O autor faz uma interessante alusão ao Passeio Público: “[...] assim como os velhos e conventuais muros do Passeio Público seriam destruídos em 1835 para serem substituídos por um gradeamento moderno, assim também as velhas barreiras seriam substituídas por novas divisórias, mais subteis, mas não menos rígidas: a burguesia e a aristocracia não frequentavam o Passeio Público na época do *ancien régime*; agora constituíam ali a ‘roda escolhida’ que pagava o seu bilhete para passear e que, através do gradeamento, tanto se mostrava aos que ficavam de fora como deles se separava”.

⁶³ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. Cit.*, p. 14.

tinha mandado buscar uma carruagem descoberta, que num *coupé*, credo, morria-se.

Juliana pelo quarto arrumava, dobrava, toda curiosa. Onde iriam? Onde iriam? D. Felicidade, amplamente sentada, de chapéu, tagarelava: uma indigestão que tivera na véspera com umas vagens; a cozinheira que a tinha querido “comer” em quatro vinténs; uma visita que lhe fizera a condessa de Arruela...

Enfim, Luísa disse, baixando o seu véu branco:

- Vamos, filha. Faz-se tarde.

Juliana foi-lhes alumiar, furiosa. Olha que propósito, irem duas mulheres sós por aí fora, numa tipóia! E se uma criada se demorava na rua mais meia hora, credo, que alarido! Que duas bêbadas!⁶⁴

É claro que tanto o pensamento quanto a postura de Juliana vêm permeados por um conflito de classes que se faz, a um só tempo, subjacente e definidor da sua relação com Luísa. Mas o que se quer ressaltar com a transcrição desta última passagem é precisamente o juízo de valor construído por Juliana no sentido de que duas mulheres não podem ou não devem sair sozinhas (desacompanhadas de um homem), à noite. Um juízo de valor semelhante ao de dona Felicidade que, ao tecer comentários laudatórios a respeito da amiga aristocrata, faz questão de mencionar o fato de que ela não está sozinha no Passeio Público e, sim, acompanhada pelo sogro.

Note-se, agora, uma outra passagem do romance na qual o fato de uma mulher sair sozinha à noite (neste caso, a própria Juliana) é abordado sob um prisma especialmente diferente. Nesta passagem – posterior à ida de Luísa, dona Felicidade e Basílio ao Passeio Público –, Jorge acha-se ausente (trabalhando no Alentejo) e Juliana já possui as cartas reveladoras do adultério de Luísa: a um só tempo, chantageia, desafia e subverte a autoridade da patroa, no ponto nevrálgico da sua posição social. O trecho a seguir refere-se à ocasião em que Luísa se vê quase obrigada a servir pessoalmente os seus convidados habituais de domingo (diz-se “quase” porque, no limite do seu constrangimento e humilhação, Luísa acaba contando com a ajuda substancial de Joana, a outra empregada da casa), uma vez que Juliana, *insolentemente*, apresenta-se ao trabalho apenas nos primeiros momentos da madrugada de segunda-feira. Reparem-se nos comentários urdidos por esta burguesia que costumava freqüentar a casa de Jorge e Luísa aos domingos:

Aquela conversação impacientava Luísa. Ia sentar-se ao piano quando D. Felicidade exclamou:

- Dize cá, então não se toma chá nesta casa?

Luísa foi outra vez à cozinha. Disse a Joana que viesse ela mesma com o chá. – E daí a pouco Joana, de avental branco, vermelha, muito atarantada, entrou com o tabuleiro.

- E a Juliana? – perguntou logo D. Felicidade.

- Saiu, coitada – explicou Luísa –, tem andado doente...

⁶⁴ QUEIRÓS, Eça. *Op. Cit.*, p. 71.

- E anda-te então por fora até estas horas?... Boa! Até desacredita uma casa...
O conselheiro também achava imprudente:
- Porque enfim as tentações são grandes numa capital, minha senhora!
Julião exclamou, rindo:
- Não, se aquela é tentada, descreio, para sempre e totalmente, dos meus contemporâneos.
- Oh, sr. Zuzarte! – acudiu o conselheiro, quase severamente – referia-me a outras tentações: entrar, por exemplo, numa loja de bebidas, apetecer-lhe ir ao circo e desleixar os seus deveres...⁶⁵

A condição da mulher retratada na sociedade em tela (e, por extensão dialética, a do próprio homem) será tratada com maior desvelo no segundo capítulo deste estudo. No momento, devemos apenas considerar – a título de introdução do assunto – as três últimas passagens acima transcritas, em conjunto. Afinal, elas revelam um extraordinário ponto de contato entre o que se observa na cultura burguesa oitocentista (na europeia e, especificamente, na portuguesa) e o que vem apresentado sutilmente pela narrativa de *O primo Basílio*.

Na primeira passagem, dona Felicidade acena efusivamente para a sua amiga aristocrata que não a vê (ou provavelmente finge que não a vê), derramando-se em elogios à condessa e terminando por ressaltar que ela não se encontra sozinha no Passeio Público mas, sim, acompanhada pelo sogro. Na segunda, vem a ponderação de Juliana no sentido de que Luísa e dona Felicidade não poderiam ou não deveriam sair sozinhas à noite, sob pena de serem reduzidas a categorias sociais espúrias, aliás, como ela mesma o faz sem qualquer conflito de consciência: “Que duas bêbadas!” Na terceira passagem, por fim, a própria Juliana desloca-se da condição de estilingue para a de vidraça: é ela a mulher que sai sozinha à noite e por isso vem avaliada ou, melhor dizendo, criticada pelos convidados de Luísa – mas a construção desta crítica mostra-se ligeiramente diferente das duas valorações anteriormente realizadas. Em todos os três casos, a base para a construção valorativa parece ser a mesma: a mulher tomada como uma espécie de capital de sociabilidade do homem – e o lar assume a condição de *cartão-de-visitas* deste homem (conforme nos apresenta dona Felicidade em relação a Juliana: “Até desacredita uma casa”). Assim, o fato de Luísa, dona Felicidade e da condessa de Alviela estarem sozinhas à noite no Passeio Público vem blindado – ao menos num primeiro momento – por uma presença masculina que se justifica por intermédio de laços familiares (o primo de Luísa ou o sogro da condessa); uma presença masculina que, de forma tácita ou explícita, funciona como termômetro de respeitabilidade a informar a extensão do poder e da autoridade que o pai ou o marido encerra sobre o seu *patrimônio*.

⁶⁵ *Idem*, p. 233.

No entanto, percebe-se a diferença: enquanto no caso de Luísa e da condessa a construção valorativa parece enraizar-se excessivamente num plano moral, no caso de Juliana a edificação valorativa tem como espeque, sobretudo, o respeito ao *trabalho* e a certa *ordem hierárquica* estabelecida no mundo. Pois Juliana é a “Isca Seca” – a virgem sem atrativos e até mesmo feia –, aquela que nenhum homem quis; aquela que deixou de contar com os homens “por despeito, por desconfiança de si mesma”⁶⁶. Juliana é, acima de tudo, aquela que desafia e, por isso, estremece ainda que milimetricamente as bases de uma sociedade visceralmente calcada no falocentrismo e nas leis da aparência, do lucro e da mais-valia.

Na verdade, todo este raciocínio pretende alcançar a noção de que, embora a sociedade em tela fosse fundamentalmente estruturada no falocentrismo e nas leis da aparência, do lucro e da mais-valia, os padrões de comportamento achavam-se avaliados ou *valorados* por uma ótica que, ao que tudo indica, se desviava alguns graus do seu eixo principal, pendendo mais para cá ou mais para lá, dependendo da posição social ou da proximidade dos núcleos de prestígio e poder em que se encontrava determinada pessoa (ou, mais precisamente, determinado *indivíduo*). Por exemplo: a narrativa de *O primo Basílio* nos mostra que a reputação de Luísa é abalada a partir das freqüentes visitas de Basílio durante a ausência de Jorge, que se encontra no Alentejo (a respeito disso, inclusive, Sebastião realiza verdadeiros malabarismos criativos, discursivos e de consciência a fim de justificar a *conduta* da esposa do amigo). Pois bem: a narrativa do romance não exhibe um único comentário realmente de monta realizado pela vizinhança acerca da *conduta* de Joana, que mal a patroa saía de casa, estendia um tapete na janela com o intento de sinalizar ao namorado o passe-livre para os seus amores (“Joana, muito livre, muito só em casa, regalava-se com o carpinteiro”⁶⁷). Conforme nos apresenta Maria de Lourdes Lima dos Santos:

A divulgação das regras de etiqueta mantém-se restrita ao longo do período de rivalidade crescente entre a aristocracia e a burguesia; aquela excede-se no preciosismo de atitudes com que intenta preservar a sua demarcação relativamente à burguesia, a qual, por seu lado, **reagirá diferenciadamente, conforme a distância a que se encontra do poder** – à sua relutância perante modelos privilegiados pela aristocracia vai, como vimos suceder-se uma determinada apropriação dos mesmos. No século XIX assiste-se a uma nova fase de grande voga do manual de civilidade como instrumento promocional das fracções da burguesia em ascensão.⁶⁸ (Grifos acrescidos)

⁶⁶ *Idem*, p. 63.

⁶⁷ *Idem*, p. 168.

⁶⁸ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. Cit.*, p. 14.

Ainda que o trecho acima exibido concentre-se nos manuais de civilidade muito em voga no último quartel dos oitocentos em Portugal, ele nos transmite um dado precioso: as avaliações oitocentistas eram pautadas não apenas a partir de bases exclusivamente morais mas, talvez, sobretudo, a partir de estruturas sociais hierárquicas de prestígio e poder (econômico, social e/ou político). Assim, o juízo de valor elaborado acerca de uma mulher ou mesmo de um homem pertencente às classes-médias mais *baixas* ou à classe operária, embora construído a partir do mesmo núcleo valorativo, desviava-se no mínimo alguns graus em relação ao juízo organizado em face de uma mulher, de um homem ou, enfim, de um *indivíduo* considerado mais abastado.

Portanto, há que se vislumbrar uma clara ligação entre uma visão de mundo essencialmente ditada por padrões de imagem, patrimônio e mais-valia com uma visão exageradamente falocêntrica de mundo – sem, no entanto, estabelecer uma relação necessária de causa e efeito entre ambas. Há que se observar que a definição daquilo que se pode considerar como burguesia oitocentista ou, melhor dizendo, a sua *apreensão*, baseia-se em parâmetros múltiplos, elásticos e algumas vezes contraditórios – parâmetros que via de regra não se auto-excluem, mantendo-se em estado de diversidade, elasticidade ou oposição. Pois trata-se de uma classe social composta por múltiplos estratos; uma classe social multifacetada e inexperiente em termos históricos, o que nos leva a pensar em uma burguesia que não possuía um espelho capaz de, diretamente, lhe devolver uma imagem satisfatória de si mesma: a subserviência desenvolvida em face de valores que lhes eram impostos de fora para dentro, de cima para baixo ou do centro para a periferia faz-se flagrante – o que justificaria, em parte, a sua extrema necessidade de adquirir respeitabilidade e educação. Há que se ter em conta, também, que esta complexa rede valorativa estendia-se, inclusive, além dos limites geopolíticos de Portugal – e em relação a isso Basílio configura um ótimo exemplo: o do português que se julga melhor que os portugueses em virtude de uma *imagem* socialmente projetada e diversa daquela que, comum e superficialmente, era tida como *postura portuguesa* (ou até mesmo *burguesa*, em um dos vários sentidos pejorativos que o termo foi capaz de abarcar nos oitocentos⁶⁹). Há que se destacar fortemente o fato de a obra literária em exame conter esses dados históricos, psíquicos ou sociológicos, embora muitas vezes opte por estereotipá-los, seguindo alguns objetivos estético-ideológicos definidos pelo *modo* como incorpora e reflete preceitos da escola realista/naturalista. Por fim, há que se conservar em mente a noção de que todos estes fatores combinados acabaram por produzir uma grande

⁶⁹ Cf. GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. Cit.*, pp. 24-33.

distorção entre o *parecer* e o *ser* – uma distorção fartamente exibida pela narrativa do romance. Para uma grande parcela da burguesia em tela, o *parecer* (em contraposição ao *ser*) foi o caminho mais fácil e, muitas vezes, o único possível: *parecer* respeitável, rico ou educado significou uma solução encontrada por uma larga gama de burgueses que ascendeu ou pretendia ascender social, política e/ou economicamente (ainda que no interior das próprias classes-médias).

Ao que tudo indica, o Passeio Público compunha um dos espaços públicos onde esta burguesia lisboeta podia exercitar com certa liberdade (porém não isenta de críticas e enxovalhos) o seu narcisismo individual e/ou coletivo.

2.2. A burguesia do Teatro São Carlos

O último terço da narrativa de *O primo Basílio* exhibe a ida de algumas das personagens principais ao Teatro São Carlos. E faz-se extremamente significativo o fato de que, nesta noite, a ópera apresentada seja *Fausto*.

Recorde-se: a ida ao São Carlos fora planejada por Sebastião, imediatamente após uma desesperada Luísa confessar-lhe o caso adúltero com Basílio e lhe informar a respeito da chantagem imposta por Juliana. O momento, portanto, é crucial para o desfecho da trama:

- É necessário tirar-lhe as cartas...
- Mas como?
Sebastião coçava a barba, a testa.
- Há de se arranjar – disse, por fim.
Ela agarrou-lhe a mão:
- Oh, Sebastião, se fizesse isso!
- Há de se arranjar.
Esteve um momento calculando – e com o seu tom grave:
- Eu vou-me entender com ela... É necessário que ela esteja só em casa...
Podiam ir ao teatro, esta noite.
Levantou-se lentamente, foi buscar o *Jornal do Comércio*, sobre a mesa, olhou os anúncios:
- Podiam ir a São Carlos, que acaba mais tarde... É o *Fausto*... Podiam ir ver o *Fausto*...
- Podíamos ir ver o *Fausto* – repetiu Luísa, suspirando.⁷⁰

Já de início, percebemos o seguinte: a narrativa de *O primo Basílio* elege a ópera *Fausto* para correr em paralelo não apenas com o início do desfecho da trama, não apenas com a aflição e com o esgotamento temporal imposto a Luísa por Juliana, mas também, possivelmente, para representar – de modo mais abrangente – uma trajetória burguesa

⁷⁰ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 294.

profundamente marcada pelas armadilhas e benesses do *individualismo*; uma trajetória burguesa trespassada por valores cristãos (embora tais valores tenham sido, em larga medida, incorporados e exercidos mais pela *imagem* do que pelo *self* ou, como alerta Maria de Lourdes Lima dos Santos, por “formalidades religiosas [...] tomadas sobretudo pela sua exterioridade”⁷¹); uma trajetória burguesa que, enfim, vem fortemente pontuada pela “generalização da troca de mercadorias e [pela] institucionalização do ‘livre contrato’”⁷² (ambas guiadas por uma espécie de *utilitarismo narcisista*). Em outras palavras: a ópera *Fausto*, presente em um momento tão importante da narrativa de *O primo Basílio*, não é casual, não pode ser tomada como uma escolha aleatória ou inconsequente do seu autor empírico (Eça de Queirós) ou mesmo do narrador onisciente de terceira pessoa. Trata-se, sim, de um alerta produzido pelo *autor-modelo* que, conforme Umberto Eco, se define como “uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo”⁷³. Sem dúvida alguma, o autor-modelo de *O primo Basílio* deseja que reflitamos um pouco sobre o papel de Fausto, tanto em face da situação específica vivida pelas personagens neste momento da narrativa (sobretudo por Luísa e Jorge) quanto no que diz respeito à experiência burguesa oitocentista representada no romance.

A ópera *Fausto*, trazida pela narrativa de *O primo Basílio*, é, sem dúvida, *Faust* (1859)⁷⁴, de Charles Gounod (1818-1893). Embora o nome do compositor não venha explicitado, pequenos trechos de duas árias dessa ópera – *Dio dell'Oro* e *Degli Astri d'Oro*⁷⁵ – vêm citados no romance, não apenas durante a descrição da apresentação no Teatro São Carlos como também em outros momentos da narrativa, conforme veremos mais adiante. É sabido que o *Fausto* de Gounod alcançou grande sucesso na Europa da segunda metade dos oitocentos⁷⁶. No entanto, convém lembrar que a ópera de Gounod não foi a única a tratar da

⁷¹ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 49.

⁷² *Idem*, p. 54.

⁷³ ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 21.

⁷⁴ Cf. OSBORNE, Charles. **Dicionário de ópera**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1983, p. 141. No verbete *Faust* (Gounod), este dicionário apresenta o seguinte: “Ópera em 5 atos. Libreto de Jules Barbier e Michel Carré, baseado na parte I do *Fausto* (1808) de Goethe. Primeira apresentação: Paris, 19 de março de 1859.”

⁷⁵ Cf. CARVALHO, Mário Vieira de. *Op. cit.*, p. 129. Segundo o autor, o desempenho cênico no Teatro São Carlos, por volta de 1870, era realizado exclusivamente por companhias italianas. Por esse motivo, não importava se, originariamente, as óperas eram francesas (como, por exemplo, as de Gounod ou Berlioz), alemãs (como, por exemplo, Wagner) ou portuguesas (como, por exemplo, Alfredo Keil). As óperas em São Carlos eram cantadas em italiano.

⁷⁶ Cf. GROÛT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva, 1994, p. 631: “[...] dentro deste gênero [a ópera lírica] a obra mais famosa é, de longe, o *Fausto* de Gounod, estreado em 1859 como *opéra comique* (ou seja, com diálogo falado) e a que o compositor mais tarde deu a forma que hoje conhecemos, com recitativos. Gounod limitou-se inteligentemente à primeira parte da peça de Goethe, cujo tema

tragédia de Fausto no século XIX. Também Hector Berlioz (1803-1869) dedicou-se ao tema em *La damnation de Faust* (1846)⁷⁷. E há, ainda, a ópera *Mefistofele* (1868), do compositor italiano Arrigo Boito (1842-1918), cuja estréia em Milão foi duramente criticada, a ponto de ser interrompida⁷⁸. Mas devemos nos concentrar no *Fausto* de Gounod, posto que é essa a ópera trazida pela narrativa de *O primo Basílio*. Sabemos que, na sua totalidade, a obra de Gounod vem profundamente marcada pela religiosidade, tendo o compositor, inclusive, pensado em seguir o sacerdócio: “Durante algum tempo, de feito, namorara a idéia de fazer-se padre, pois aquela mística tendência da sua natureza lutava, de quando em quando, com a ambição e o inclinava a uma existência de auto-sacrifício”⁷⁹. E, em relação à ópera *Faust*, esses elementos parecem estar presentes já a partir da gestação do projeto. Nas palavras de Henry Thomas e Dana Lee Thomas:

[...] Gounod voltou, mais uma vez, os olhos para o mundo. O artista lograra nova vitória sobre o evangelista. Entrou a sonhar com óperas de maior êxito, com maiores triunfos. Precisava encontrar um assunto de interesse universal. Algo que fosse popular e exigisse dele, ao mesmo passo, o seu melhor esforço musical. Onde lograria encontrar essa espécie de coisa? Havia de ser um tema mundano que tivesse, ao mesmo tempo, fundo religioso – história de paixão e compaixão, poema épico de pecado, sofrimento e redenção, debuxo panorâmico da miséria da Terra, do castigo do Inferno, da glória do Céu. Em toda a literatura havia apenas uma história assim – o drama imortal de Goethe sobre Deus, o Homem e o Diabo.⁸⁰

Para o presente estudo, importa frisar que a ópera *Faust*, de Gounod, significa uma transposição romanesco-sentimental da parte I do *Fausto* de Goethe, tendo Gounod se concentrado (ou mesmo *reduzido* o Fausto goethiano) na questão amorosa e na redenção cristã da salvação da alma.

Portanto, possuímos, neste item que trata da burguesia do Teatro São Carlos, dois planos diversos de análise – mas ainda assim complementares entre si. O primeiro diz respeito à força emblemática que o *Fausto* de Goethe alcançou no século XIX e, mais especificamente, ao poder simbólico que o Fausto goethiano exerceu sobre a experiência

é a trágica história de amor entre Fausto e Gretchen. O resultado é uma obra de proporções equilibradas, num elegante estilo lírico, com melodias cativantes, suficientemente expressivas, mas sem exageros.”

⁷⁷ Cf. OSBORNE, Charles. *Op. cit.*, p. 53: “[...] Berlioz por algum tempo se voltou para obras como *La damnation de Faust* e *L'enfance du Christ*, que podiam ser consideradas como música de concerto que aspirava à representação”.

⁷⁸ *Idem*, p. 61. No verbete *Boito, Arrigo*, encontramos o seguinte: “Boito teve considerável dificuldade para manter seus impulsos criadores como compositor, tendo sido muito mais atuante como libretista. Quando sua primeira ópera *Mefistofele* fracassou no La Scala em 1868, Boito a submeteu a diversas revisões em várias ocasiões nos anos seguintes, mas concentrou suas energias na redação de libretos para outros compositores e na tradução de óperas estrangeiras para o italiano”.

⁷⁹ THOMAS, Henry; THOMAS, Dana Lee. **Vidas de grandes compositores**. Rio de Janeiro: Globo, 1944, p. 160.

⁸⁰ *Idem*, pp. 161, 162.

burguesa oitocentista; o segundo refere-se à maneira mordaz com que a ópera *Faust*, de Gounod, vem exposta pela narrativa de *O primo Basílio*, ou seja, o eco de um eco: a primeira reflexão acústica se dá com a ópera de Gounod em relação à obra literária de Goethe; a segunda, com a narrativa do romance em tela em face da ópera de Gounod.

Primeiramente, vejamos, em linhas gerais, como se deu a evolução da história de Fausto. Segundo Ian Watt, a singularidade do *mito* de Fausto se deve ao fato de que ele se origina com uma pessoa real e histórica:

Na Alemanha das quatro primeiras décadas do século XVI era largamente conhecido um mágico errante que atendia pelo nome de Jorge (Jörg em alemão, Georgius em latim) Faust ou Faustus; às vezes ele era mencionado simplesmente como Doutor Faust [Fausto]. Seu nascimento ocorreu possivelmente por volta de 1480, na pequena cidade de Knittlingen, no norte do Württemberg; e é provável que tenha morrido pela altura de 1540, ao que tudo indica em Staufen, outra pequena cidade do Württemberg, um pouco ao sul de Freiburg.⁸¹

No início, as narrativas a respeito de Fausto penderam para um tom predominantemente burlesco: o melhor exemplo disso vem a ser o *Faustbuch* (1587), de Johann Spiess⁸², que constitui, provavelmente, a primeira organização mais séria a respeito da vida do mago que também se apresentava como nigromante⁸³. Mas é com o Fausto de Christopher Marlowe (*The tragical history of the life and death of doctor Faustus*, de 1592), que o aspecto dramático da história vem à superfície. Segundo Ian Watt:

Quando o Fausto fracassa na tentativa de parar o relógio – “As estrelas ainda se movem, o tempo marcha, o relógio ainda soa” (5.2.68) – e o mecanismo dispara as doze badaladas – “Oh, ele bate, ele bate, agora corpo te transforma em ar / ou Lúcifer te arrastará imediatamente para o inferno” (5.2.108-9) – dividimos com ele a terrível realidade do esgotamento da cláusula temporal do contrato. “Feio inferno não te abras, Lúcifer, não venhas, / eu queimo meu livro, ah Mefistófeles”, Fausto grita (5.2.114-15); e então ele é devorado pelas mandíbulas abertas do inferno.⁸⁴

Importa lembrar que a peça de Marlowe incorpora algumas tensões estruturais do Renascimento. Se por um lado enraíza fortemente o seu protagonista no ambiente acadêmico (difusor da ideologia moderna segundo a qual a sociedade individualista igualava oportunidades e preparava o indivíduo para a escolha vocacional), por outro, exprime uma crise verificada nesse mesmo meio: fazia-se crescente certo descontentamento em face da

⁸¹ WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 19.

⁸² BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 39. O autor atribui a autoria do *Faustbuch* a Johann Spiess. No entanto, Ian Watt (*Op.cit.*, p. 34) adverte para o fato de que a narrativa propriamente dita é anônima, sendo Spiess somente o editor.

⁸³ Cf. WATT, Ian. *Op. cit.*, p. 20.

⁸⁴ *Idem*, p. 53.

disparidade verificada entre “as expectativas que a universidade criava e as escassas oportunidades de realização que a sociedade oferecia”⁸⁵. Além disso, o efeito dramático da peça de Marlowe advém, em larga medida, do modo como o autor trata de um confronto complexo estabelecido entre a Contra-Reforma e a recém-nascida *divinização humana* (acompanhada pelo paulatino *deslocamento de Deus*, até então tomado como *centro do universo*) ou entre a Contra-Reforma e certo “individualismo antinomiano”⁸⁶ (gerado a partir da doutrina de Martinho Lutero).

No entanto, é com o *Fausto* (parte I publicada em 1808; a obra completa, em 1832) de Goethe (1749-1832) que a história alcança um verdadeiro ápice: “O *Fausto* de Goethe ultrapassa todos os outros, em riqueza e profundidade de perspectiva histórica, em imaginação moral, em inteligência política, em sensibilidade e percepção psicológica”.⁸⁷ Faz-se largamente sabido que Goethe começou a escrever esta obra por volta de 1770 – quando tinha somente 21 anos – e a deu realmente por encerrada apenas em 1831, quando contava com 82 anos – um ano antes da sua morte (a publicação integral, da parte I e da parte II, é póstuma). Portanto, Goethe desenvolve esse trabalho ao longo de aproximadamente 60 anos. E, assim, o *Fausto* goethiano incorpora, no seu processo de construção e transformação, grande parte das conturbações e mudanças relativas à modernidade do século XIX. Nas palavras de Marshall Berman:

[...] para tentar identificar os timbres e ritmos da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observamos é a modificação da paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de *media*, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estorrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade.⁸⁸

E agora, em relação ao *Fausto* de Goethe, Berman nos diz o seguinte:

[...] o movimento integral da obra reproduz o movimento mais amplo de toda a sociedade ocidental.

⁸⁵ *Idem*, p. 49.

⁸⁶ *Idem*, p. 53.

⁸⁷ BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 40.

⁸⁸ *Idem*, p. 18.

O *Fausto* começa num período cujo pensamento e sensibilidade os leitores do século XX reconhecem imediatamente como modernos, mas cujas condições materiais e sociais são ainda medievais; a obra termina em meio às conturbações espirituais e materiais de uma revolução industrial. Ele principia no recolhimento do quarto de um intelectual, no abstrato e isolado reino do pensamento; e acaba em meio a um imensurável reino de produção e troca, gerido por gigantescas corporações e complexas organizações, que o pensamento de Fausto ajuda a criar e que, por sua vez, lhe permite criar outras mais. [...] O *Fausto* de Goethe expressa e dramatiza o processo pelo qual, no fim do século XVIII e início do seguinte, um sistema especificamente moderno vem à luz.⁸⁹

Podemos, assim, afirmar que o Fausto goethiano exala – de maneira praticamente visionária – muitas das tensões pertencentes ao chamado *século da burguesia*. Traz consigo a complexa e ambivalente elaboração da *individualidade* (suas vantagens e ameaças) e deságua em um mundo onde a paisagem – o ambiente físico e espiritual – começa a se modificar drasticamente; um mundo pautado por *constantes* e muitas vezes *profundas* transformações⁹⁰; um mundo cada vez mais definido pelos – e ao mesmo tempo definidor dos – “anseios e ansiedades”⁹¹ das chamadas *classes médias*.

Evidentemente, o *Fausto* de Goethe é uma obra por demais rica para ser refletida com seriedade em poucos parágrafos. O que pretendemos com essa breve análise é estabelecer algumas conexões plausíveis entre ela e a experiência burguesa no século XIX (e, por extensão, entre ela e a experiência burguesa retratada em *O primo Basílio*). E mais: faz-se necessário divisar alguns dos motivos que sobrelevaram a tragédia de Fausto na cultura burguesa oitocentista.

Na casca de uma interpretação, poderíamos apenas sublinhar o fato de Fausto entregar a sua alma a Mefistófeles em troca de benefícios terrenos (e lembre-se: ele o faz mediante um acordo assinado com o próprio sangue, o que pode perfeitamente simbolizar o domínio do ego sobre o *self*). No entanto, convém ressaltar algumas características do Fausto goethiano que ultrapassam o óbvio e o inserem em um teia de ligações muito mais complexas.

⁸⁹ *Idem*, p. 40.

⁹⁰ Chamamos atenção para os adjetivos *constantes* e *profundas*, ligados ao termo *transformações*. Primeiramente, considerem-se as palavras de Karl Marx (*apud* BERMAN, Marshall, *Op. cit.*, p. 20), presentes no *Manifesto comunista*: “A burguesia não pode sobreviver sem revolucionar constantemente os instrumentos de produção, e com eles as relações de produção, e com eles todas as relações sociais. (...) Revolução ininterrupta da produção, contínua perturbação de todas as relações sociais, interminável incerteza e agitação, distinguem a era burguesa de todas as outras”. Em seguida, repare-se no que nos diz Peter Gay (*A experiência... A educação dos sentidos*. *Op. cit.*, p. 43): “O que ocorreu no século XIX [...] é que a própria natureza das mudanças se modificou: elas se tornaram muito mais rápidas e irresistíveis do que haviam sido no passado. [...] As mudanças no século XIX foram pois mais freqüentemente perturbadoras do que estimulantes”. O que se pretende destacar, com a presente nota de rodapé, é o fato de que as mudanças no século XIX foram, além de *constantes*, muitas vezes *profundas*.

⁹¹ Cf. GAY, Peter. *A experiência... A educação dos sentidos*. *Op. cit.*, p. 23.

Em primeiro lugar, esse Fausto firma um pacto com Mefistófeles, mas, a rigor, não acredita no inferno ou na realidade de qualquer outra esfera diversa da existência conhecida. Ian Watt destaca vigorosamente que “A idéia da condenação eterna não lhe passa pela cabeça”⁹². Além disso, esse Fausto já possui fama e respeitabilidade no meio em que vive, mas “está aborrecido com a medicina, cansado de buscar o conhecimento nos livros e também de ouvir discursos cintilantes”⁹³. Segundo afirma Marshall Berman:

O que esse Fausto deseja para si mesmo é um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas, alegria e desgraça juntas, assimilando-as todas ao seu interminável crescimento interior; até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento.⁹⁴

Portanto, esse Fausto diz muito a respeito de uma burguesia que, sobretudo na segunda metade dos oitocentos, já se firmou como classe – ainda que de modo fragmentado e fragmentário; uma burguesia que, ao contrário do protagonista de Goethe, ainda nutre uma necessidade visceral por *respeitabilidade* mas, por outro lado, partilha com ele a experiência de um poder já obtido (sobretudo se comparada à burguesia seiscentista e setecentista). Trata-se, assim, de uma burguesia que anseia por experiências em múltiplos níveis da vida: uma burguesia que necessita de educação, respeito, reconhecimento, identidade, segurança e libertação; uma burguesia que se apropriou de “um código de saber viver alheio, o da classe ex-dominante”⁹⁵, mas ainda assim, nas palavras de Berman, precisa “desesperadamente ‘de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidades e astúcias, necessárias à autopreservação, à auto-imposição, à auto-afirmação, à autolibertação’”⁹⁶.

Conforme falamos acima, o Fausto goethiano pactua com Mefistófeles, mas não acredita no inferno ou em qualquer outra esfera diferente da terrena. Por outra banda, a realidade conhecida lhe é insuficiente e até mesmo insuportável. Tudo o que este Fausto deseja é a obtenção de benefícios terrenos, sob a forma de novas experiências. Talvez possamos, aqui, interpretar o pacto desse Fausto goethiano (pacto que, aliás, vem calcado no princípio da *autonomia da vontade*, tão característico das relações econômicas, jurídicas e sociais alicerçadas no liberalismo e na idéia de um Estado liberal de direito) como expressão

⁹² WATT, Ian. *Op. cit.*, p. 198.

⁹³ *Idem*, p. 199.

⁹⁴ BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 41.

⁹⁵ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 54.

⁹⁶ BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 21.

de um momento em que “Novos reajustamentos na relação entre o simbólico e o econômico conduziram então à revalorização daquele”⁹⁷.

Ora, se recordarmos a relação predominante no *ancien régime* entre *capital simbólico* e *capital econômico*, somos forçados a observar o pensamento de Maria de Lourdes Lima dos Santos:

Anteriormente ao capitalismo, os mecanismos sociais impunham uma conjugação das duas formas de interesse que operava a subsunção do material ao simbólico, o que se exprime, por exemplo, na obrigatoriedade de ostentação e generosidade como significante de poder – tais práticas, se eram demonstrativas e legitimadoras do exercício do poder, concorriam, por outro lado, para a degradação dos bens que constituíam afinal o exercício desse poder.⁹⁸

Em contrapartida, a austeridade burguesa oitocentista – aliada a uma obsessão relativa ao aproveitamento do tempo (pois “na medida em que o *negócio*, a actividade profissional ou o *trabalho*, aparecia como fundamento da ética da burguesia ascendente, resultava que o *ócio* só seria legítimo enquanto restaurador das energias a aplicar no primeiro”⁹⁹) – engendra uma modificação nas relações entre o *econômico* e o *simbólico*. Em outras palavras: a burguesia oitocentista de fato se apropria de um código alheio (capital simbólico originalmente pertencente à nobreza), mas o reproduz de modo transformado: “Na articulação entre o interesse material e o interesse simbólico, aquele passou a sobrelevar este”¹⁰⁰. No tópico anterior, vimos que, para a burguesia do final dos oitocentos, “gastar tornou-se pelo menos tão importante quanto ganhar”¹⁰¹. No entanto, importa frisar que o novo pacto estabelecido entre *capital simbólico* e *capital econômico* não permitia a depredação do segundo em função do primeiro. Ao contrário. A reprodução do *simbólico* passou a ser ditada, antes de mais nada, pela aquisição, acumulação e/ou manutenção de um *patrimônio econômico*. E o *trabalho* ou a *atividade profissional* passa a figurar como instrumento de legitimação do poder (anteriormente, eram os laços de *sangue* ou de *família*¹⁰²).

Voltando ao *Fausto* de Goethe. Lembremos mais uma vez que a obra se inicia no espaço privado de um quarto (espaço psicológico exíguo e solitário) e termina com o seu protagonista transformado pelas forças do capitalismo moderno.

⁹⁷ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 54.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ *Idem*, p. 35.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 54.

¹⁰¹ HOBBSAWM, Eric J. *Op.cit.*, p. 267.

¹⁰² Cf. CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, p. 14.

Conforme Ian Watt:

Nas últimas cenas do quarto ato da Parte II, Fausto e Mefistófeles dão ao Imperador uma grande vitória, pela qual Fausto é recompensado com uma vasta extensão de terra. [...] O quinto ato começa com dois novos personagens, Baucis e Filêmon, velho e bom casal de uma lenda clássica. Eles falam daquilo que vêem como o rápido – e inútil – desenvolvimento material da propriedade de Fausto. Em seguida Fausto mostra-se exasperado pelo fato de o chalé do casal perturbar-lhe a visão da paisagem, e então pede a Mefistófeles para tirá-los de lá. Mefistófeles e seus sequazes queimam a casa, matam os velhos e incendeiam também a capela vizinha. Fausto protesta, queria apenas mudá-los de lugar, mas o texto não sanciona essa afirmação. Sua próxima ordem a Mefistófeles é para que construa diques destinados a proteger suas terras do avanço do mar. Aparentando haver chegado aos cem anos de idade, Fausto apressa-se em dar início ao seu novo projeto de colonização. Mas na cena intitulada “Meia-noite” quatro cinzentos vultos de mulher vão visitá-lo em seu palácio. Três desistem, mas a quarta, a Apreensão, entra na casa pelo buraco da fechadura. Seu objetivo é desviar Fausto das atividades seculares e fazê-lo preocupar-se mais seriamente com a morte e a preparação para a vida eterna. Fausto responde que se sente orgulhoso de ter passado “a vida em turbilhão” (P, v. 11447); e não pensa na vida pós-morte – é só aqui que “o homem palpa e conhece a realidade” (P, v. 11447). A Apreensão contesta sua ênfase nas coisas deste mundo, mas Fausto não leva a sério os poderes da visitante. Imediatamente a Apreensão dá um sopro em seus olhos e o deixa sem visão”.¹⁰³

A cegueira de Fausto adquire uma dimensão arquetípica: recordemos, como exemplos, as personagens da mitologia grega Tirésias (cego fisicamente, mas portador da visão interna, da clarividência) e Édipo (cegueira auto-impingida em virtude da incapacidade de suportar a realidade). E, fato curioso: Fausto é cegado por um vulto de *mulher* denominando *Apreensão*... A partir disso, podemos estabelecer algumas linhas de interpretação que, ao invés de se excluírem mutuamente, reforçam-se. Primeiramente, podemos pensar em uma burguesia que realiza uma *experimentação às cegas*, sem padrões previamente definidos do que é *ser burguês*; uma experimentação realizada num momento de constantes e profundas conturbações ambientais, de constantes e profundas transformações nas relações entre a mente e o mundo, o que fatalmente abarca e produz constantes e profundas *apreensões* nas relações entre o homem e a mulher. Também podemos estipular uma conexão entre a cegueira de Fausto e a psicologia masculina. Partindo de um plano psicanalítico, a cegueira do Fausto goethiano pode simbolizar castração ou temor de castração (a *Apreensão* justifica tal idéia). Conforme nos lembra Peter Gay: “A castração pairou no ar durante todo o século XIX, freqüentemente sob a forma de eloqüentes metáforas”¹⁰⁴. E, um pouco mais adiante, o biógrafo de Freud afirma: “O medo da mulher tomou muitas formas no curso da história. Foi reprimido, disfarçado, sublimado ou exibido, mas de um modo ou de outro parece ser tão

¹⁰³ WATT, Ian, *Op. cit.*, pp. 203-204.

¹⁰⁴ GAY, Peter. *A experiência... A educação dos sentidos. Op. cit.*, p. 148.

antigo quanto a própria civilização”¹⁰⁵. Transmigrando para um universo jungiano que abarca as noções de *arquetipo* e *individação*, percebemos que “o homem, na sua busca pelo Graal, é o próprio homem trágico”¹⁰⁶. Explicando melhor: o homem, no seu complexo processo de individuação, corre sempre um grande risco de sucumbir à possessão da sua *anima*¹⁰⁷, o que se desdobra em largas chances de redundar no seguinte: “Aquilo que o homem vê como elemento diabólico freqüentemente é só o lado feminino dentro dele”¹⁰⁸. Prosseguindo com as palavras de Robert A. Johnson:

Há certa correlação entre a fama e a adulação, vindas do mundo exterior, e o estado da *anima*. Fama e adulação estão para a *anima* em um relacionamento inverso. Assim, quando o indivíduo alcança muito sucesso, freqüentemente torna-se passível de ter problemas com sua *anima*.¹⁰⁹

Conforme destacamos anteriormente, o Fausto de Goethe já possui fama e respeitabilidade, mas está cansado de “ouvir discursos cintilantes”. E mais: como se fosse um protótipo de *aprendiz de feiticeiro oitocentista*, ele termina enredado por um poder que lhe foge ao controle, haja vista, por exemplo, a morte do casal de anciões no quinto ato da Parte II (também referido acima) ou mesmo a morte de Margarida e de seus familiares, na Parte I. Em relação à personagem Margarida, aliás, Ian Watt faz uma análise particularmente interessante para o estudo que aqui realizamos. No trecho a seguir exposto, Watt reflete sobre os momentos finais da obra de Goethe: o esgotamento do prazo concedido a Fausto por Mefistófeles e a conseqüente – e fartamente sabida – exigência da sua alma:

Mefistófeles trata Fausto com desdém, chamando-o de “pobre desgraçado”, e manda que os demônios abram para ele as mandíbulas do inferno. Mas a Mefistófeles está destinada uma grande frustração, pois são as Hostes Celestiais e o Coro dos Anjos que levam a “alma imortal” do Fausto (v. 11824). Derrotado pelo poder celestial, Mefistófeles sequer aparece na última cena, em que várias vozes alegóricas anunciam a salvação de Fausto, pois, como os anjos proclamam, “Se um homem se empenhar de todo o coração, / salvar nos é dado a quem lutou

¹⁰⁵ *Idem*, p. 150.

¹⁰⁶ JOHNSON, Robert A. *Op. cit.*, p. 75.

¹⁰⁷ *Idem*, pp. 15-16. O autor explica o seguinte: “O processo de individuação envolve a pessoa em problemas psicológicos e espirituais de grande complexidade. Um problema difícil é a questão de aceitar o seu lado-sombra, aquele lado escuro, indesejado e perigoso da personalidade que está dentro de cada um, e que conflita com nossas atitudes e ideais conscientes, mas com o qual todos precisam conviver, se quiserem tornar-se plenos. [...] Ainda mais difícil é a incorporação que o homem deve fazer do seu elemento inconsciente feminino, e que a mulher deve fazer do seu elemento inconsciente masculino. Uma das maiores contribuições de Jung foi a demonstração de que o ser humano é andrógino, o que significa que combina em si os elementos masculino e feminino. Mas o homem geralmente se identifica com seu lado masculino e usa sua feminilidade no interior, ao passo que a mulher faz o contrário. Esta mulher interior no homem, Jung a chama *anima*, e o homem interior na mulher, *animus*”.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 88.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 90.

em solidão” (vv. 11936-37). Uma das vozes do coro de penitentes é a de Margarida, que reafirma o seu amor imortal ao notar que de Fausto “novamente emana o vigor da juventude” (v. 12088). Finalmente, nos últimos versos da peça o *Chorus Mysticus* anuncia que “Das ewig-Weiblich / Zieht uns hinan” – “**O eterno feminino / nos atrai para si**” (vv. 12110-11).

Isso nos leva de volta à história de Margarida na Parte I. A total devoção da mulher ao amado, mesmo na morte, reflete uma noção corrente na cultura popular [...]. **Goethe segue o código do homem burguês, que concede à mulher o prêmio de consolação da eterna bem-aventurança, em troca do trabalho doméstico, o seu quinhão mais penoso na terra.** Há um *pathos* considerável no tratamento que Goethe dá ao tema; mas também há uma certa irrealidade psicológica na caracterização da família de Margarida, com as mortes sucessivas de seu irmão, sua mãe, seu filho, e por último ela mesma. **Isso transfere Fausto para o rol dos sedutores egoístas e irresponsáveis; uma condição remediada, com dificuldade, pelo fato de a culpa acabar atribuída a Mefistófeles.** A generosidade final de Margarida, que desce do céu, muito depois de ter sido ofendida, parece um tanto inconvincente; mas isso não é típico de Goethe. Ele prefere não ser claro a ser demasiado claro; não corre atrás do realismo psicológico, mas dos efeitos do imaginário e do simbólico.¹¹⁰ (Negritos acrescentados)

Com base em tudo isso, observemos, agora, as articulações existentes entre o *Fausto* de Goethe, a ópera *Faust*, de Gounod, e a maneira como essa última vem exposta pela narrativa de *O primo Basílio*, no Teatro São Carlos:

O pano já estava levantado. Era a luz diminuída da rampa, a decoração clássica de uma cela de alquimista; embrulhado num roupão monástico, uma abundância hirsuta de barbas grisalhas, tremuras senis, Fausto cantava, desiludido das ciências, pousando sobre o coração a mão onde reluzia um brilhante. Um cheiro vago de gás estravasado errava sutilmente. Aqui e além tosses expectoravam. Havia ainda pouca gente. Entrava-se.

Na frisa, para se colocarem, D. Felicidade e Luísa cochichavam, com gestozinhos de recusa, olhares suplicantes:

- Oh, D. Felicidade, por quem é!
- Se estou aqui muito bem...
- Não consinto...

Enfim, D. Felicidade sentou-se no lugar superior, alteando o peito. Luísa ficara atrás calçando as luvas; enquanto Jorge arrumava os agasalhos, furioso com o chapéu que já duas vezes rolara.

- Tem banquinho, D. Felicidade?

- Obrigada, cá o sinto. – E remexeu os pés. Que pena não se ver a família real!

Nos camarotes de assinantes iam aparecendo os altos penteados medonhos, enchumachados e postiços; peitinhos de camisas branquejavam. Sujeitos entravam para as cadeiras devagar, com um ar gasto e íntimo, compondo o cabelo. Conversava-se baixo. Ao fundo da platéia havia um rumor desinquieto entre moços de jaquetão; e à entrada, sob a tribuna, viam-se num aparato militar, correames polidos de municipais, bonés carregados de polícias; e reluzindo à luz, punhos de sabres.

Mas na orquestra correram fortes estremecimentos, dando um pavor sobrenatural; Fausto tremia como um arbusto ao vento; um ruído de folhas de lata, fortemente sacudidas, estalou; e Mefistófeles ergueu-se ao fundo, escarlate, lançando a perna com um ar charlatão, as duas sobranceiras arrebitadas, uma barbinha insolente, um *bel cavalier*; e enquanto a sua voz poderosa saudava o Doutor, as duas plumas do gorro oscilavam sem cessar dum modo fanfarrão.

¹¹⁰ WATT, Ian. *Op. cit.*, pp. 205-206.

Luísa chegara-se para a frente; ao ruído da cadeira, cabeças na platéia voltaram-se, languidamente; pareceu decerto bonita, examinaram-na; ela, embarçada, pôs-se a olhar para o palco muito séria: – por detrás de véus sobrepostos que se levantavam, numa afetação de visão, Margarida apareceu fiando o linho, toda vestida de branco; a luz elétrica, envolvendo-a num tom cru, fazia-a parecer de gesso muito caiado; e D. Felicidade achou-a tão linda que a comparou a uma santa!

A visão desapareceu num trêmulo de rabecas. E depois duma ária, Fausto, que ficara imóvel ao fundo do palco, debateu-se um momento dentro da túnica e das barbas, e emergiu jovem, gordinho, vestido de cor de lilás, coberto de pó de arroz, compondo o frisado do cabelo. As luzes da rampa subiram; uma instrumentação alegre e expansiva ressoou; Mefistófeles, apossando-se dele, arrastou-o sôfrego através da decoração. E o pano desceu rapidamente.

As platéias ergueram-se com um rumor grosso e lento. D. Felicidade um pouco afrontada abanava-se. Examinaram então as famílias, algumas *toilettes*; e sorrindo concordava que estava “do mais fino”.

Nos camarotes conversava-se sobriamente; às vezes uma jóia brilhava, ou a luz punha tons lustrosos de asa de corvo nos cabelos pretos onde almejavam camélias ou reluzia o aro de metal de um pente; os vidros redondos dos binóculos moviam-se devagar, picados de pontos luminosos.

Na platéia, nas bancadas clareadas, sujeitos quase deitados namoravam com languidez; ou de pé, taciturnos, acariciavam as luvas; velhos diletantes, de lenço de seda, tomavam rapé, caturravam; e D. Felicidade interessava-se por duas espanholas de verde, que na superior imobilizavam, numa afetação casta, os seus corpos de lupanar.¹¹¹

O trecho acima transcrito diz respeito ao primeiro ato da ópera e ao primeiro intervalo. Já de início, nos chama a atenção o fato de que a apresentação começa com Fausto velho, “desiludido das ciências, pousando sobre o coração a mão onde reluzia um brilhante”. Temos, portanto, nossa primeira associação com o que foi anteriormente pensado em relação ao Fausto goethiano: o brilhante na mão – e sobre o coração – pode ser interpretado como sinal de um poder já adquirido que, no entanto, mostra-se insuficiente: este Fausto deseja ardentemente (e até mesmo *inconscientemente*) outras experiências que envolvam prazer e perturbação, risco e ousadia, crescimento e até mesmo ameaça de aniquilação. Este Fausto rejuvesce e se transforma – e note-se: embora a sua nova aparência venha composta por ditames da moda setecentista, o narrador onisciente do romance em exame parece vinculá-lo a uma postura burguesa oitocentista: “e emergiu jovem, gordinho, vestido de cor de lilás, coberto de pó de arroz, compondo o frisado do cabelo”. Compare-se, assim, com a descrição inicial da burguesia presente no Teatro São Carlos: “Nos camarotes de assinantes iam aparecendo os altos penteados medonhos, enchumaçados e postiços; [...] Sujeitos entravam para as cadeiras devagar, com um ar gasto e tímido, compondo o cabelo”. Aqui temos um dado importante: de fato, o Fausto goethiano reverbera pela ópera de Gounod. No entanto, o narrador de *O primo Basílio* retrata a ópera de maneira mordaz, posto que a associa à burguesia do Teatro São Carlos.

¹¹¹ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, pp. 299-300.

A forma com que a burguesia do Teatro São Carlos vem definida segue o padrão utilizado anteriormente na descrição da burguesia do Passeio Público. O tom do narrador é construído a partir de uma jocosidade e de uma ironia pontiagudas (o cantor que representa Fausto é “gordinho”, coberto de pó de arroz, com o cabelo frisado); as cores escolhidas são fortes (penteados “medonhos”, “enchumachados” e “postiços”); os adjetivos se multiplicam, cravejando a narrativa de noções que cumprem a função de denunciar, a um só tempo, a compactação, a fragmentação, o narcisismo e o provincianismo de uma burguesia lisboeta a um só tempo multifacetada e compactada por um certo padrão de conduta: adjetivos – e até mesmo um advérbio – que, ao fim e ao cabo, compõem uma fisionomia passiva dessa burguesia (entravam para as cadeiras “devagar”, o ar é “gasto e tímido”) que, entretanto, produz um rumor “desinquieta” no fundo da platéia. Como no Passeio Público, o Teatro São Carlos vem dividido em seções que sinalizam distância ou proximidade em relação aos centros de prestígio e poder. Há os camarotes de assinantes e existem as frisas alugadas (como é o caso da ocupada por Luísa, Jorge e dona Felicidade). Nos camarotes conversa-se “sobriamente” enquanto as jóias reluzem, o cabelo das senhoras brilha, os binóculos entram em ação e as *toilettes* são dissecadas¹¹². Sabemos que a nobreza está no teatro, mas o camarote real não pode ser visto do local onde se encontram Luísa, Jorge e dona Felicidade (a respeito disso, inclusive, o conselheiro Acácio realiza idas e vindas com o intuito de informar com precisão a cor do vestido da rainha). Na platéia (nas “bancadas clareadas”), as atitudes dos presentes acompanham o *rebaixamento* do espaço físico: sujeitos quase deitados namoram com languidez; taciturnos que se mantêm em pé acariciam as suas luvas; velhos diletantes tomam rapé munidos de lenços de seda ao passo que, na platéia superior (mas, ainda assim, na platéia) duas espanholas de verde imobilizam seus corpos de lupanar com uma afetação casta.

Assim, com base na distinção tecida pela narrativa entre *níveis superiores* e *níveis inferiores* e entre *posições mais ou menos distantes* ou *mais ou menos próximas* dos centros de prestígio e poder (distinção efetivada tanto no sentido vertical quanto no horizontal), perguntamos: por que a descrição da burguesia postada nos camarotes fundamenta-se quase que exclusivamente em parâmetros econômicos que envolvem uma ostentação de luxo facilmente associada à aristocracia? Por que nos camarotes conversa-se “sobriamente”? Por

¹¹² Cf. CARVALHO, Mário Vieira. **Eça de Queirós e Offenbach: a ácida gargalhada de Mefistófeles**. Lisboa: Edições Colibri, 1999, p. 31: “O Teatro São Carlos era [...] de todos os lugares de ‘Passeio’, aquele que mais se adequava à função de prestígio. Era ‘o teatro da corte’ [...], onde o camarote real fazia grande concorrência ao palco nos espetáculos de gala [...]. Um camarote no S. Carlos, ‘a monta de capital’ [...], servia para dar publicidade à prosperidade dos novos ricos [...], emuldar a beleza feminina [...], fazer exposição das amantes ou da felicidade doméstica”.

que esses burgueses mais abastados movimentam seus binóculos e reparam compulsivamente nas jóias e *toilettes*¹¹³ uns dos outros? E mais: por que a descrição da burguesia postada na platéia vem marcada por uma flagrante sensualidade (sujeitos quase deitados que namoram com “languidez”; taciturnos que “acariciam” as suas luvas; diletantes de “lenço de seda” que tomam rapé)? Ou mesmo pela fraudulenta negação de uma sensualidade que, no fim das contas, se quer “casta” mas se produz “afetada” (no caso das espanholas com “corpos de lupanar”)? A resposta para todas essas perguntas possivelmente é dada pela descrição que a narrativa de *O primo Basílio* faz do segundo ato da ópera *Fausto*:

Mas o jovial Diabo adiantava-se por entre os grupos, e logo, com gestos aduncos e rapaces, cantou o *Dio dell’Oro*. A sua voz arremeçada afirmava, num tom brutal, o poder do dinheiro; nas massas da instrumentação passavam sonoridades claras e tilintantes dum remexer sôfrego de tesouros; e as notas altas finais caíam, dum modo curto e seco, como marteladas triunfantes cunhando o divino ouro!¹¹⁴

Aqui, outra conexão com o que foi pensado anteriormente em relação ao pacto do Fausto goethiano. Talvez a resposta para as perguntas formuladas acima possa ser obtida a partir da relação entre *capital econômico* e *capital simbólico*. A burguesia oitocentista se apropria do código da nobreza ou da aristocracia (capital simbólico), mas o reproduz de maneira modificada, sujeitando-o ao capital econômico, ao “poder do dinheiro”, ao “Dio dell’Oro”.

Interessante notar, aliás, que o *Dio dell’Oro* ecoa em outro trecho significativo do romance. Já no início da narrativa, Jorge se prepara para sair de casa e pergunta afetuosamente à esposa:

- Queres alguma coisa de fora, amor?
Que não viesse tarde.
Ia deixar uns bilhetes, ia numa tipóia, era um pulo...
E saiu, feliz, cantando com a sua voz de barítono:

*Dio dell’oro,
Del mondo signor.
La la ra, la ra.*¹¹⁵

¹¹³ Cf. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 39. A autora destaca “a discriminação entre o vestuário masculino e feminino da moda. O primeiro, austero e sombrio; o segundo, claro, leve, colorido e adornado”. Com isso, pretendemos chamar atenção para o fato de que, na maioria das vezes, a observação das *toilettes* era dirigida diretamente à mulher e indiretamente ao homem, no sentido de que as mulheres compunham um “consumo de prestígio, abonatório do estatuto do chefe de família”.

¹¹⁴ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 301.

¹¹⁵ *Idem*, p. 15.

Mais adiante, é a vez de Basílio exaltar o poder do dinheiro, também num instante decisivo da trama: o momento imediatamente subsequente à consumação do adultério de Luísa. Desta vez, a ária cantada é *Al pallido chiarore, Degli astri d'oro...*:

Basílio cofiou o bigode, deu duas voltas na sala, foi acender um charuto. Para quebrar o silêncio sentou-se ao piano, tocou alguns compassos ao acaso, e, erguendo um pouco a voz, começou a cantarolar a ária do terceiro ato do *Fausto*:

*Al pallido chiarore
Degli astri d'oro...*

Luísa, através das últimas vibrações dos seus nervos, ia entrando na realidade; os seus joelhos tremiam. E então, ouvindo aquela melodia, uma recordação foi-se formando no seu espírito, ainda estremunhado: - era uma noite, havia anos, em São Carlos, num camarote com Jorge; uma luz elétrica dava ao jardim, no palco, um tom lívido de luar legendário; e numa atitude extática e suspirante o tenor invocava as estrelas; Jorge tinha-se voltado, dissera-lhe: “Que lindo!” E o seu olhar devorava-a. Era no segundo mês do seu casamento. Ela estava com um vestido azul-escuro. E à volta, na carruagem, Jorge, passando-lhe a mão pela cinta, repetia:

*Al pallido chiarore
Degli astri d'oro*¹¹⁶

Portanto, percebemos que a narrativa imprime nas personagens Jorge, Basílio e Luísa uma espécie de *máscara fáustica* (ou *máscaras fáusticas*)¹¹⁷. Em Jorge, essa máscara traz consigo o poder do dinheiro e, como corolário dele, o poder do homem sobre a mulher (note-se que Jorge pergunta se a esposa deseja “algo de fora”). Em Basílio, percebemos um mascaramento ora associado a Fausto, ora a Mefistófeles. Basílio enriquece no Brasil e retorna a Lisboa munido de um ímpeto de conquistador capitalista, munido de sedução abrasadoras (interessante perceber que Basílio cofia o bigode e acende um charuto e, neste caso, “bigode” e “charuto” funcionam como símbolos de uma cultura falocêntrica que exalta o poder econômico, a masculinidade e a virilidade). No tocante a Luísa, essa *máscara fáustica* também se desdobra: Luísa é, a um só tempo, Fausto e Margarida. Como Fausto, a protagonista de *O primo Basílio* anseia por novas sensações, descobertas e libertações (e, como Fausto, termina por pagar um preço exorbitante pela ousadia do desejo); como Margarida, Luísa alcança a morte cujo princípio desencadeador foi o relacionamento amoroso com um homem egocêntrico e ambicioso, cuja frieza e capacidade de manipulação tangem a

¹¹⁶ *Idem*, pp. 134-135.

¹¹⁷ A respeito dos mascaramentos das personagens de Eça de Queirós, v. LIMA, Isabel Pires de. **As máscaras do desengano: para uma abordagem sociológica de Os Maias de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 1987, p. 136. No item intitulado *A universalização da máscara*, a autora diz o seguinte: “É com certeza a sugestão de duplicidade contida na máscara e no processo de mascaramento que leva o narrador de *Os Maias* a socorrer-se deles para desenvolver uma intriga e descrever uma sociedade presa da ambivalência, onde o parecer se sobrepõe ao ser”.

crueldade (Basílio/Fausto/Mefistófeles). O narrador do romance, inclusive, faz uma clara vinculação entre as figuras de Luísa e Margarida, durante a apresentação do primeiro ato da ópera. O parágrafo inicia-se com Luísa (“Luísa chegara-se para a frente; ao ruído da cadeira, cabeças na platéia voltaram-se, languidamente”) e termina com o aparecimento em cena da personagem Margarida (“Margarida apareceu fiando o linho, toda vestida de branco”). Um pouco mais adiante, durante a narração do terceiro ato, as vinculações se agudizam:

[...] Fausto e Margarida enlaçados, quase desfalecidos, soltavam dum modo expirante o seu dueto: uma sensualidade delicada e moderna, com relances dum requinte devoto, arrastava-se na orquestra gemente; o tenor esforçava-se, agarrando o peito com um jeito mórbido dos quadris, o olhar anuviado; e desprendendo-se da lânguida arcada dos violoncelos, o canto subia para as estrelas...

*Al pallido chiarore
Degli astri d'oro*

Mas o coração de Luísa batia precipitadamente; vira-se de repente sentada no divã, na sua sala, ainda tomada de soluços do adultério, e Basílio, com o charuto ao canto da boca, batia distraído no piano aquela ária – *Al pallido chiarore degli astri d'oro*. Dessa noite tinha vindo toda a sua miséria! – E subitamente, como longos véus fúnebres que descem e abafam, as recordações de Juliana, da casa, de Sebastião, vieram escurecer-lhe a alma.

[...]

Margarida apoiava-se, expirante de voluptuosidade, ao rebordo da sua janelinha. Fausto corre. Enlaçam-se. E entre as gargalhadas do Diabo e o roncar dos rabecões – o pano desceu, pondo uma reticência pudica...¹¹⁸

Assim, Fausto anseia, Mefistófeles seduz e Margarida sucumbe. E faz-se extremamente importante perceber que esse Fausto, esse Mefistófeles e essa Margarida operam muitas vezes simultaneamente, por meio da *anima* e do *animus* das mulheres e dos homens burgueses em questão – o que nos leva a constatar o seguinte: a seu modo, as mulheres burguesas também se deixaram seduzir pelo *Dio dell'oro*, pelo poder do dinheiro. Segundo Peter Gay:

O surgimento da sociedade industrial, da empresa em grande escala e das profissões modernas complicou ainda mais a vida das mulheres. Paradoxalmente, tudo isso empurrou as mulheres burguesas para longe das atividades econômicas visíveis. Os anos vitorianos assistiram a um apreciável abandono dos postos avançados que as mulheres haviam começado a conquistar nos tempos do iluminismo. A espetacular difusão da prosperidade e do tempo ocioso entre as classes médias que acompanhou esses explosivos levantes permitiram que um número cada vez maior de maridos mantivessem suas esposas em casa, e aparentemente a maioria das mulheres não protestou contra serem mantidas lá. O círculo doméstico tinha seus encantos.¹¹⁹

¹¹⁸ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 303.

¹¹⁹ GAY, Peter. *A experiência... O cultivo do ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 293.

Com base nisso, note-se, agora, mais uma descrição do narrador de *O primo Basílio*, em relação ao terceiro ato da ópera *Fausto*:

De joelhos, diante do cofre de jóias, a dama requebrava-se, garganteando; apertava nas mãos o colar, extasiada; punha os brincos com denguiques delirantes; e da sua boca muito aberta saía um canto trinado, duma cristalinidade aguda – entre o vago sussurro da admiração burguesa.¹²⁰

Retomemos, pois, a descrição da burguesia do Teatro São Carlos. O narrador delineia a parcela que se encontra nos camarotes a partir da noção de um poder econômico já conquistado, já estabelecido, fazendo questão de frisar a conduta *aristocrática* (ou *pseudo-aristocrática*) dessa burguesia. Paralelamente a isso, a fatia composta pelos burgueses da platéia vem definida, sobretudo, a partir da idéia de *sensualidade* ou mesmo de *desejo* (que pode ser tanto físico quanto psicológico; pode significar tanto desejo de ascensão social, respeitabilidade, educação e instrução quanto desejo por novas sensações). Temos, portanto, a descrição de uma burguesia que, como um todo, se apropria do capital simbólico da nobreza e o reproduz de maneira modificada, sujeitando-o aos ditames da aquisição, manutenção e acumulação econômicas. Neste caso, o *trabalho* e a *atividade profissional* (reais ou ilusórios, efetivamente exercidos ou utilizados apenas para escamotear um *viver de rendas*) aparecem como fonte legitimadora do poder burguês, ao mesmo tempo que o diferencia do poder econômico da nobreza do *ancien régime*. Além disso, a burguesia do Teatro São Carlos exprime uma verdade dolorosa: esse *pacto faustiano* efetivado pelo burguês oitocentista incluía, sub-repticiamente, a presença de anseios e pulsões que se por um lado mostravam-se incompatíveis com aquilo que conscientemente se pretendia ser, por outro, não eram passíveis de extermínio. Em outras palavras: os novos reajustes na relação entre *capital simbólico* e *capital econômico* não davam conta de anseios e pulsões, que pelo simples fato de não poderem ser aniquilados ou completamente reprimidos, foram vivenciados muitas vezes de maneira tortuosa, sombria, conflituosa e, acima de tudo, narcisista.

Ao analisar um manual de civilidade corrente em Portugal a partir de 1870, Maria de Lourdes Lima dos Santos cita a seguinte passagem (a autora não especifica qual manual de civilidade): “S. Carlos tem o público da elite, composto de verdadeiros *dilletanti*, e de outros que fingindo se-lo, vão alli unicamente para se mostrarem”¹²¹. É certo que o narrador de *O primo Basílio* esculpe a fisionomia dessa burguesia com talhes exagerados – mas nem por isso

¹²⁰ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 302.

¹²¹ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 40.

dissociados ou mesmo distantes da realidade oitocentista lisboeta. Com segurança, podemos dizer que a narrativa do romance em tela retrata com perfeição uma sobrevalorização da imagem em detrimento do *self*. E note-se: o *self* (as *sensações* físico-emocionais) está sempre presente, embora subjugado pelo poder de uma imagem egóica (imagem de um *ego* que se associa a um *superego*):

Mas então ergueu-se um rumor no fundo da platéia. Vozes duras altercavam. “Ordem! Ordem!” dizia-se. Localistas na superior puseram-se rapidamente em bicos de pés na palhinha das cadeiras. Quatro polícias e dois municipais apareceram à porta do fundo; e depois de uma troça, de risadas, foram levando um moço lívido, que cambaleava – e o lado esquerdo do seu jaquetão de pelúcia estava todo vomitado!¹²²

Sim, o *ego* se alia ao *superego* e produz uma tirania sobre o *self*, sobre o corpo, sobre os anseios e pulsões que, a rigor, não podem ser simplesmente pulverizados. Curiosamente, o mesmo ocorre em termos culturais: a burguesia adota posturas aristocráticas e as molda em função do poder do dinheiro e da imagem. Sim, é certo: a experiência é *um encontro da mente com o mundo*.

Repare-se, ainda: à medida em que os estratos da burguesia do Teatro São Carlos vão se distanciando dos núcleos de prestígio e poder (do camarote real, dos camarotes de assinantes e das frisas alugadas), mais permissivos vão se tornando os parâmetros morais de julgamento acerca das condutas: no nível *superior* do teatro, fala-se “sobriamente” e as atenções são dirigidas às jóias, às *toilettes*, à cor do vestido que a rainha usa e até mesmo à renda percebida pelos cantores em cena (o conselheiro Acácio nos informa que a Siebel, que colhe flores no jardim de Margarida, “ganhava 500.000 réis por mês”¹²³); em contrapartida, no nível *inferior* – o nível da platéia – as pessoas vomitam, namoram quase deitadas, acariciam taciturnamente as suas luvas, degustam rapé e se fingem castas (embora essas últimas sejam *espanholas* com corpos de lupanar). Portanto, entende-se que o grau de narcisismo dessa burguesia oitocentista tende a acompanhar o grau de poder por ela alcançado. O narrador de *O primo Basílio* parece sugerir constantemente a seguinte fórmula: quanto maior o poder obtido (político, econômico e/ou social), maior a intensidade com que se procura subjugar o *self* em função da *imagem* e, assim, com maior intensidade o *parecer* se sobrepõe ao *ser*. Pois *narcisismo* e *poder* se acham visceralmente entrelaçados.

¹²² QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 305.

¹²³ *Idem*, p. 302.

Conforme adverte Alexander Lowen:

Um impulso no sentido da aquisição de poder e controle caracteriza todos os indivíduos narcisistas. Nem todo narcisista alcança o poder, nem toda a pessoa com poder é narcisista, mas uma necessidade de poder constitui parte do distúrbio narcisista.

[...]

Carecendo da força afetiva de sentimentos vigorosos, o narcisista necessita de poder e busca-o para compensar a deficiência. O poder parece insuflar energia à imagem do narcisista, dar-lhe uma potência que, do contrário, não possuiria.¹²⁴

Portanto, o Fausto goethiano transparece na narrativa de *O primo Basílio*, sobretudo quando pensamos nos reajustes oitocentistas entre capital simbólico e capital econômico e nos anseios, ansiedades e *apreensões* da burguesia lisboeta em questão. No entanto, devemos considerar a maneira irônica com que o narrador do romance trata a ópera de Gounod, associando-a intimamente ao público do Teatro São Carlos. A narrativa de *O primo Basílio* sugere fortemente a idéia de que esse público não é capaz de alcançar a profundidade e a extensão da tragédia do Fausto goethiano (e, por analogia, da sua própria *tragédia*). Ao que tudo indica, a narrativa do romance exprime a noção de que a burguesia do São Carlos suporta, no limite, a história de Fausto trazida pela batuta de Gounod, ou seja, concentrada na questão amorosa e na redenção cristã da salvação da alma (lembre-se que as pessoas conversam durante a apresentação, reparam obsessivamente nas *toilettes*, namoram, vomitam...)

Como no Passeio Público, a burguesia do São Carlos vem fortemente açoitada. E, novamente, observamos nesse mecanismo a presença do projeto estético-ideológico de Eça de Queirós. Vejamos o que observa Agostinho dos Reis Monteiro:

A partir de certa altura [...] Eça de Queiroz adotou, conscientemente, uma filosofia e uma estética. Filosofia que lhe apontava a função social da arte, estética que lhe proporcionava os meios de a realizar – o Proudhonismo (“ciência revolucionária”) e o Realismo (seu “auxiliar poderoso”).¹²⁵

Lembremos, agora, o que nos diz Maria Filomena Mónica a respeito dos objetivos de *As Farpas*:

Numa visita a Lisboa, Eça e Ramalho – diplomaticamente ambos se atribuem a autoria do projeto – decidiram escrever, a meias, uns opúsculos, do tipo dos que A. Karr, sob o título *Les Guêpes*, editava em Paris. Assim nasceram *As Farpas*. [...]

¹²⁴ LOWEN, Alexander. *Op. cit.*, p. 76.

¹²⁵ MONTEIRO, Agostinho dos Reis. **Ideologia pequeno-burguesa de Eça de Queirós**. Porto: O Professor, 1976, p. 9.

Eça escreveu ao seu amigo João Penha, de Coimbra, pedindo-lhe que o ajudasse. Em junho de 1871, explicava-lhe o objectivo da nova publicação: “Jornal de luta, jornal mordente, cruel, incisivo, cortante e sobretudo jornal revolucionário.” Não escondia o modelo: “São as *Guêpes*, de Karr, tratadas ao modo peninsular: mais fogo, mais vigor, mais violência e mais intenção. No estado em que se encontra o país, os homens inteligentes que têm em si a consciência da revolução – não devem instruí-lo, nem doutriná-lo, nem discutir com ele – devem *farpeá-lo*. As *Farpas* são pois o *trait*, a pilhéria, a ironia, o ferro em brasa, o chicote – postos a serviço da revolução”.¹²⁶

Não tratamos, aqui, de discordar ou concordar com o projeto d’ *As Farpas*. Intentamos apenas verificar o quanto dele vem acolhido pelo romance em exame. Nesse sentido, destaquem-se as palavras de António José Saraiva:

Desta atividade [o estudo de Proudhon] resultou a aquisição por parte de Eça de um sistema de ideias perfeitamente definido, dentro do qual ele realiza a campanha d’ *As Farpas*, de que faz parte a sua conferência no Casino, continuada através d’ *O Crime do Padre Amaro* e d’ *O Primo Basílio* e que vai afrouxando até à *Correspondência de Fradique Mendes*.¹²⁷

Mais do que descrita, a burguesia em *O primo Basílio* vem *farpeada*. E há muito de esquemático nessa representação: o grau de verossimilhança que percebemos é fornecido, em larga medida, pelo projeto estético-ideológico do escritor. Assim, por mais que a burguesia assumia uma fisionomia estereotipada (ou *tipificada*), nem por isso ela pode ser considerada irreal ou inverossímil. A burguesia retratada no Passeio Público e no São Carlos praticamente alcança o status de um personagem. Lembrando as palavras de Monica Figueiredo, “é com a humanidade falhada (seja ela masculina ou feminina) que a ficção queirosiana se preocupa”¹²⁸. E por mais que a falha humana seja sempre privilegiada ou exacerbada pela narrativa, importa ressaltar uma verdade fundamental: em *O primo Basílio*, acham-se presentes vários elementos característicos da experiência burguesa oitocentista que não são de apreensão fácil ou imediata – e, por isso, não podem ser considerados propriamente como *estereótipos*.

Com isso, pretendemos ressaltar o seguinte: a narrativa de *O primo Basílio* ultrapassa, sob vários aspectos, aquilo que Eça de Queirós pretendeu traçar (ao menos de um modo puramente esquemático). Nela, encontramos os ajustes precários realizados entre o simbólico e o econômico, as imposições da imagem sobre o *self* – os anseios, ansiedades, apreensões e

¹²⁶ MÓNICA, Maria Filomena. **Eça de Queirós**. Lisboa: Quetzal, 2001, p. 78.

¹²⁷ SARAIVA, António José. *Op. cit.*, p. 89.

¹²⁸ FIGUEIREDO, Monica. Trapacear o engano: a (r)existência feminina na narrativa de Eça de Queirós. In: REIS, Carlos (org). **Figuras da ficção**. Coimbra: Faculdade de Letras/Centro de Literatura Portuguesa, 2006, p. 283.

conflitos dessas classes médias que utilizaram o espelho da aristocracia e procuraram se afastar – tanto quanto possível – da imagem de *povo*, trazida, a seguir, pela burguesia da Patriarcal.

2.3. A burguesia da Rua da Patriarcal

Ao analisar a *ideologia pequeno-burguesa* de Eça de Queirós, Agostinho dos Reis Monteiro apresenta o seguinte:

Eça retrata a sociedade burguesa, a decadência da consciência e das classes dominantes, escreve a “comédia da burguesia [...] brasonada pelo Constitucionalismo”. Mas o povo está ausente. Não tem consciência autônoma, não é valorizado, é “paisagem”. Sabe, o escritor, que ele existe. Sabe que dele se servem os políticos nas suas comédias eleitorais, quando, ignorante e temeroso, o povo vai votar num partido que representa interesses que lhe são estranhos. [...]

Haverá apenas duas hipóteses de explicação para a ausência do povo na obra queiroziana de intenção social: porque o não conhecia, ou não quis conhecê-lo por subestimar a sua função no processo social. A primeira verifica-se: o próprio romancista, exilado nas suas funções consulares por mais de um quarto de século, confessa o seu limitado conhecimento da realidade portuguesa, e isso preocupa-o. “Convenci-me – escreve a Ramalho, de Newcastle, em 8 de Abril de 1878 – que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística [...]”.

[...]

Mas não fica de todo explicada a ausência de povo. Devemos perguntar-nos por que seguiu Eça a carreira consular e não a abandonou. Entraremos, assim, na segunda hipótese, que mais não é do que um complemento da primeira: Eça subestimava a força social popular. Para ele, com efeito, um país reduz-se à sua classe dirigente.¹²⁹

Dessa forma, Monteiro sustenta que Eça de Queirós “retira da sua análise socialmente limitada conclusões nacionais: a incapacidade dirigente é uma incapacidade de toda a nação”¹³⁰. E para demonstrar a ideologia pequeno-burguesa do autor de *O primo Basílio*, Monteiro lembra que, a rigor, Eça foi um escritor burguês, leitor de Proudhon¹³¹.

A análise de Monteiro mostra-se bastante precária em vários pontos, conforme veremos a seguir. No entanto, ela nos permite refletir até que ponto o povo realmente acha-se ausente em *O primo Basílio* e, ainda, traz o benefício de entendermos um pouco melhor o projeto estético-ideológico de Eça.

De fato, Eça de Queirós pode ser considerado *burguês*. Conforme expõe Maria Filomena Mónica, embora o escritor tenha tido uma infância longe dos pais (Eça nasceu

¹²⁹ MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Op. cit.*, pp. 29-30.

¹³⁰ *Idem*, p. 31.

¹³¹ *Idem*.

quando seus pais ainda não eram casados e, por conta disso, foi mantido longe deles, primeiramente em Vila do Conde, depois em Verdemilho), sua família, “Quer do lado materno, quer do paterno, era gente com tradições no serviço público”¹³², o que certamente lhe proporcionou acesso aos estudos em Coimbra. E Monteiro conclui: “Foi em Coimbra que ele, como filho de burguês, se tornou bacharel em Direito”¹³³. No tocante às leituras de Proudhon, sabemos que Eça desenvolve o seu *projeto revolucionário* em larga medida influenciado por elas. De Coimbra vai para Lisboa, onde no Cenáculo do Bairro Alto, no quarto de Batalha Reis, começa a estudar Proudhon seriamente, sob a forte presença de Antero de Quental. Novamente segundo Maria Filomena Mónica:

Com a sua fama e a sua idade, Antero – mais velho do que os outros – assumiu naturalmente o comando. Eça recorda esses tempos: “Enfim, Antero volta a Lisboa, encontra o Cenáculo, instalado na Travessa do Guarda-Mor, rente a um quarto onde habitavam dois cónegos, e sobre uma loja em que se agasalhavam, como no curral de Belém, uma vaca e um burrinho. [...] [...] Tudo mudara depois do advento de Antero: “Sob a influência de Antero logo dois de nós, que andávamos a compor uma ópera bufa, contendo um novo sistema do universo, abandonámos essa obra de escandaloso delírio – e começámos à noite a estudar Proudhon, nos três tomos de *A Justiça e a Revolução na Igreja*, quietos à banca, com os pés em capachos, como bons estudantes”¹³⁴.

Atente-se, agora, para o que nos diz António José Saraiva a respeito de Proudhon:

[...] com as suas clamorosas antíteses e as suas fórmulas que parecem toques de clarim, Proudhon é sossegador. É ao mesmo tempo um grande nome para perturbar o sono daquele obeso burguês tão detestado pelos literatos, e uma garantia de que tudo correrá sem sobressaltos, como um regato que vai pacificamente e sem ninguém dar por isso. Ilusão que no fundo sossegava Eça, o seu amigo Ramalho, o seu amigo Mayer, o seu amigo Burnay, e que os deixava viver definitivamente repousados. Porque a revolução viria, era certo. E sem eles (os outros) levantarem um dedo.¹³⁵

Com base nisso, levantamos a primeira crítica a respeito do pensamento de Agostinho dos Reis Monteiro. O autor fundamenta o que ele chama *ideologia pequeno-burguesa de Eça de Queirós*, basicamente, no fato de Eça de Queirós ser um burguês, leitor de Proudhon – o que corresponde à realidade. No entanto, um dos principais problemas da análise de Monteiro reside em estender demasiadamente esse dado biográfico para a interpretação da obra literária do escritor. Monteiro cita uma carta escrita por Eça a Ramalho Ortigão – mas o que diz realmente o trecho citado dessa carta? – exprime apenas a necessidade de Eça de estar

¹³² MÓNICA, Maria Filomena. *Op. cit.*, p. 15.

¹³³ MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Op. cit.*, p. 31.

¹³⁴ MÓNICA, Maria Filomena. *Op. cit.*, p. 55.

¹³⁵ SARAIVA, António José. *Op. cit.*, p. 91.

próximo da sua *matéria artística*. Em seguida, Monteiro indaga absurdamente o motivo que fez Eça permanecer na carreira diplomática, ligando tal indagação à conclusão de que o povo acha-se ausente em sua obra pelo fato de o escritor subestimar a força popular.

A análise de Monteiro conquista algum fôlego somente a partir do diálogo que ela estabelece com António José Saraiva. É esse diálogo que particularmente nos interessa, pois a partir dele podemos compreender melhor o projeto estético-ideológico do autor de *O primo Basílio*.

Primeiramente, Monteiro afirma que António José Saraiva percorre a obra de Eça ao enalço da influência proudhoniana, ressaltando que, para Saraiva, o objetivo dos romances queirosianos é “explicar os caracteres pela educação, pelos ambientes”¹³⁶, existindo uma “fecundidade do ponto de vista sociológico [...] na arte de Eça de Queiroz”¹³⁷. Em relação ao primeiro aspecto (a explicação dos caracteres pela educação, pelos ambientes), Monteiro destaca que, segundo o entendimento de António José Saraiva:

Eça espera a reforma social não de uma reorganização económica mas de uma transformação pedagógica e cultural; Eça acentuaria, mais do que Proudhon, a luta de classes, mas para concluir que o mal não está nesta ou naquela organização social-económica mas na natureza do homem.¹³⁸

No tocante ao segundo aspecto (a fecundidade do ponto de vista sociológico na arte de Eça), Monteiro diz que, para Saraiva, Eça de Queirós abarca, na sua teoria da arte, duas idéias de origem diversa que o autor de *O primo Basílio* se esforça por harmonizar: “a teoria de Taine, segundo a qual a arte é um *produto* e a idéia proudhoniana e moralista de que o artista tem uma missão social”¹³⁹. E, citando Saraiva:

Além disso deve observar-se que Eça tende a deixar de fora o condicionalismo mecânico que determina o homem – isto é, as condições económicas da vida social; e tende em contrapartida a evidenciar os factores puramente morais e psicológicos. Feita esta reserva, podemos aceitar que ele se coloca dentro de um ponto de vista sociológico.¹⁴⁰

Portanto, com base nas reflexões de António José Saraiva, Agostinho dos Reis Monteiro entende que a ideologia pequeno-burguesa de Eça vem calcada, sobretudo, em uma maneira burguesa de encarar e preparar a revolução. Segundo Monteiro, Eça “Não passava, afinal, de um dândi, diletante, incapaz de se enterrar na prática transformadora da

¹³⁶ MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Op. cit.*, p. 34.

¹³⁷ *Idem.*

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ SARAIVA, António José. *Apud* MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Op. cit.*, pp. 34-35.

sociedade”¹⁴¹. E – prossegue Monteiro – embora Eça de Queirós tenha sofrido a forte influência do socialismo proudhoniano, “o ‘socialismo’ nunca chegou a ter uma estruturação ideológica que lhe determinasse a sua obra, a sua acção e a sua vida. Desconheceu, ou melhor, ignorou completamente o marxismo”¹⁴².

Neste momento, estabelecemos outra crítica ao pensamento de Monteiro: o autor parece cobrar, a todo instante, uma postura marxista de Eça de Queirós. O texto de Monteiro data de 1976 – uma época em que o mundo era basicamente regido pelos extremos ideológicos de *direita* e *esquerda* e, em Portugal, há apenas dois anos a Revolução dos Cravos havia derrubado quase meio século de ditadura salazarista. Mas tal não justifica a cobrança de uma postura marxista em relação a um escritor do século XIX e, menos ainda, que essa postura venha representada na sua obra.

Por fim, Monteiro conclui a sua análise afirmando que o culto da obra de Eça “ia todo para a Forma. Quando esquarteja a existência do país em todos os quadrantes, quando desmistifica a política oficial, a política burguesa [...], Eça está mais em busca do exercício literário do que preocupado na transformação da sociedade portuguesa”¹⁴³.

Pois bem. Podemos assumir que a obra de Eça de Queirós realmente procura explicar os caracteres pela educação, pelos ambientes, e, ainda, que nela existe uma fecundidade do ponto de vista sociológico. Podemos acatar, inclusive, a idéia de conflito interno entre forças *tainianas* (a arte como produto) e *proudhonianas* (o artista como missionário social). Mas de forma alguma podemos concordar com a conclusão de Monteiro no sentido de que o culto de Eça foi todo para a forma. Afinal, entendemos, aqui, que não pode haver um fosso entre um *projeto estético* e um *projeto ideológico*, razão pela qual preferimos a expressão *projeto estético-ideológico*, que transmite a noção de *interação dialética*. A respeito disso, João Luiz Lafetá – embora centrando o seu trabalho no modernismo brasileiro – realiza uma importante reflexão:

[...] na verdade o *projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão-de-mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrindo suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo.¹⁴⁴

¹⁴¹ MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Op. cit.*, p. 36.

¹⁴² *Idem*, pp. 36-37.

¹⁴³ *Idem*, p. 39.

¹⁴⁴ LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974, pp.11-12.

Evidentemente, devemos considerar o poder que tem toda e qualquer ideologia de se disfarçar, podendo, assim, “passar por novo e crítico o que permanece velho e apenas diferente”¹⁴⁵. Mas não nos parece que seja esse o caso da obra queirosiana. Uma vez analisada sob um prisma exclusiva ou predominantemente *ideológico*, a obra de Eça corre o sério risco de ser reduzida a uma nova roupagem posta a serviço de um antigo modelo, na medida em que o seu autor, de fato, foi um burguês que, influenciado por Proudhon, apregoeou uma espécie de *revolução indolor* (ao menos para a classe social a que pertencia), usando como instrumentos, sobretudo, o riso e o escárnio. Nesse sentido, Eça não passaria de um *ideólogo*¹⁴⁶ que tomou “as idéias como independentes da realidade histórica e social, de modo a fazer com que tais idéias expliquem aquela realidade, quando na verdade é essa realidade que torna compreensíveis as idéias elaboradas”¹⁴⁷. Em alguma medida, Eça fez isso mesmo – foi traído ou deixou-se trair pelos mesmos mascaramentos ideológicos que combatia (e note-se: o próprio Monteiro despenca em armadilha semelhante, ao impor um modelo marxista – um dos modelos preponderantes no último quartel do século XX – para explicar a obra de Eça).

Mas o que se quer ressaltar, com todo esse raciocínio, é o fato de que o projeto estético de Eça contém o seu projeto ideológico – e vice-versa. E, especificamente em relação ao romance sobre o qual nos debruçamos, podemos dizer o seguinte: muito da riqueza nele contida advém precisamente da tensão dialética existente entre o estético e o ideológico – o que certamente contribuiu para que a obra em muito ultrapassasse as intenções imediatas do projeto queirosiano.

Agostinho dos Reis Monteiro afirma que o povo está ausente na obra de Eça. Será isso verdade em *O primo Basílio*? De início, devemos observar que Monteiro concebe *povo* e *burguesia* segundo uma concepção predominantemente marxista. Conforme define o *Manifesto do partido comunista*:

Por burguesia entendemos a classe dos capitalistas modernos, proprietários dos meios de produção social e empregadores do trabalho assalariado. Por proletariado, a classe dos operários assalariados modernos que, não possuindo meios próprios de produção, reduzem-se a vender a força de trabalho para poderem viver.¹⁴⁸

¹⁴⁵ *Idem*, p. 12.

¹⁴⁶ Cf. Chauí, Marilena. *Op. cit.*, p. 95: “Os ideólogos são aqueles membros da classe dominante ou da classe média (aliada natural da classe dominante) que [...] constituem a camada dos pensadores ou dos intelectuais. Estão encarregados, por meio da sistematização das idéias, de transformar as ilusões da classe dominante (isto é, a visão que a classe dominante tem de si mesma e da sociedade) em representações coletivas ou universais”.

¹⁴⁷ *Idem*, pp. 10-11.

¹⁴⁸ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 23.

A visão do presente estudo difere – mais no detalhe (na abrangência) do que propriamente na essência – da visão de *povo* (proletariado) e *burguesia*, trazida por uma ótica marxista. Vejamos o que nos diz Peter Gay:

A nova classe média florescente insistia desesperadamente na sua identidade: ela *não* era parte do proletariado. Ninguém era mais burguês do que um funcionário do correio miseravelmente pago. Muito freqüentemente, a vida nessa subclasse era toldada por preocupações financeiras e ansiedade em relação ao *status*. Os humildes funcionários públicos ou guarda-livros com freqüência ganhavam menos que os artesãos especializados, e embora a sua ocupação fosse em geral mais segura que a dos operários das fábricas, uma doença grave ou uma mudança na sorte de seus empregadores avultavam como riscos sempre presentes. Mesmo sem essas calamidades, os pequenos burgueses tinham de cuidar de seus orçamentos como de uma criança doente: com atenção, paciência e, se houvesse essa disposição, com orações.¹⁴⁹

Portanto, se por um lado a burguesia do século XIX adquiriu e consolidou um poder econômico, político e/ou social (configurando-se como aliada da classe dominante e, em alguns casos, como a própria classe dominante), por outro, devemos considerar o filão burguês em linha de frente com a classe operária ou mesmo com a pobreza extrema. É precisamente esse filão burguês que observamos na Rua da Patriarcal:

O sol desaparecera; na rua estreita havia uma sombra igual, de tarde sem vento; pelas casas, de uma edificação velha, escuras, estavam abertas as varandas onde em vasos vermelhos se mirrava alguma planta miserável, manjerição ou cravo; ouvia-se, no teclado melancólico dum piano, a *Oração de uma Virgem*, tocada por alguma menina, no sentimentalismo vadio do domingo; e na sua janela, defronte, as quatro filhas do Teixeira Azevedo, magrinhas, com os cabelos muito riçados, as olheiras pisadas, passavam a sua tarde de dia santo, olhando para a rua, para o ar, para as janelas vizinhas, cochichando se viam passar um homem – ou debruçadas, com uma atenção idiota, faziam pingar saliva sobre as pedras da calçada.

[...]

Um homem grosso, de pernas tortas, curvado sob um realejo, apareceu então ao alto da rua; as suas barbas pretas tinham um aspecto feroz; parou, pôs-se a vultear a manivela, levantando em redor, para as janelas, um sorriso triste de dentes brancos, e a *Casta Diva!* com uma sonoridade metálica e seca, muito tremida, espalhou-se pela rua.

Gertrudes, a criada e a concubina do doutor de matemática, veio encostar logo aos caixilhos estreitos da janela a sua vasta face trigueira de quarentona farta e estabelecida; adiante, na sacada aberta dum segundo andar, debruçou-se a figura do Cunha rosado, magro e chupado, com um boné de borla, o aspecto desconsolado do doente de intestinos, conchegando com as mãos transparentes o *robe de chambre* ao ventre. Outras faces enfatiadas mostraram-se entre as bambinelas de cassa.

Na rua, a estanqueira chegou-se à porta, vestida de luto, estendendo o seu carão viúvo, os braços cruzados sobre o xale tingido de preto, erguia nas longas

¹⁴⁹ GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. Guerras do prazer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 14.

saias escoadas. Da loja, por baixo da Casa Azevedo, veio a carvoeira, enorme de gravidez bestial, o cabelo esguedelhado em repas secas, a cara oleosa e enfarruscada, com três pequenos meio nus, quase negros, chorões e hirsutos, que se lhe penduravam da saia de chita. E o Paula, com loja de trastes velhos, adiantou-se até o meio da rua; a pala de verniz do seu boné de pano preto nunca se erguia de cima dos olhos; escondia sempre as mãos, como para ser mais reservado, por trás das costas, debaixo das abas do seu casaco de cetim branco; o calcanhar sujo da meia saía-lhe para fora da chinela bordada a miçanga; e fazia ronar o seu pigarro crônico de um modo despeitado. Detestava os reis e os padres. O estado das coisas públicas endurecia-o. Assobiava freqüentemente a *Maria da Fonte* e mostrava-se nas suas palavras, nas suas atitudes, um patriota exasperado.

O homem do realejo tirou o seu largo chapéu desabado e, tocando sempre, ia-o estendendo em redor para as janelas, com um olhar necessitado. As Azevedos tinham logo fechado violentamente a vidraça. A carvoeira deu-lhe uma moeda de cobre; mas interrogou-o; quis decerto saber de que país era, por que estradas tinha vindo, e quantas peças tinha o instrumento.

Gente endomingada começava a recolher, com um ar derreado do longo passeio, as botas empoeiradas; mulheres de xale, vindas das hortas, traziam ao colo as crianças adormecidas da caminhada e do calor; velhos plácidos, de calça branca, o chapéu na mão, gozavam a frescura, dando um giro no bairro; pelas janelas, bocejava-se; o céu tomava uma cor azulada e polida, como uma porcelana; um sino repicava a distância o fim de alguma festa de igreja; e o domingo terminava, com uma serenidade cansada e triste.¹⁵⁰

Importa frisar que essa descrição da Rua da Patriarcal vem urdida a partir da visão que se tem da janela do quarto de Jorge e Luísa. O casal acabara de travar uma discussão (Jorge repreendera a esposa por ela ter recebido, horas antes, a visita de Leopoldina). E Luísa permanece à janela, ponderando sobre as razões do marido. Paralelamente a essa reflexão efetivada pela protagonista, o narrador onisciente de terceira pessoa realiza a descrição da Patriarcal.

Em primeiro lugar, faz-se extremamente interessante o fato de a casa de Jorge e Luísa se estabelecer em uma rua cujo nome é *Patriarcal*. Isso, por si só, acusa uma contradição aparente: o lar burguês oitocentista era um domínio feminino (conforme veremos no próximo capítulo) – mas tal domínio era de *propriedade* masculina. Ao fim e ao cabo, quem ditava as regras do lar burguês era o homem ou – se quisermos elevar esse pensamento a um patamar cultural – o *patriarcado*, que, então, refletia vigorosamente as bases do capitalismo moderno. Tal fato vem ilustrado pela proibição de Jorge no sentido de que a amiga de Luísa (a *Quebrais*, a *Pão-e-Queijo*) não fosse mais recebida na “casinha tão honesta”¹⁵¹ do casal. E também pelo fato de Luísa estar à janela quando a descrição da rua é trazida a efeito (a esposa que *olha para fora* ou, nas palavras de Monica Figueiredo, “O desejo de evasão de Luísa era sintoma da sua falta de espaço”¹⁵²): note-se que se ouve a *Oração de uma Virgem*, tocada em

¹⁵⁰ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, pp. 26-28.

¹⁵¹ *Idem*, p. 28.

¹⁵² FIGUEIREDO, Monica. *Op. cit.*, p. 99.

um piano da vizinhança, e a *Casta Diva*, trazida pelo realejo (ambas como expressão de uma ironia narrativa elaborada em face do adultério que, dali a pouco, ocorreria).

Evidentemente, tomamos aqui, como princípio de análise, o padrão geral ou generalizante da experiência burguesa oitocentista, pois Peter Gay nos alerta que o século XIX foi também marcado por “mulheres agressivas e homens defensivos”¹⁵³, o que assinala a necessidade de relativizarmos esse padrão geral (o próprio adultério de Luísa pode ser interpretado como *atitude agressiva*, contraponto de passividade ou inatividade). De qualquer modo, é o padrão geral de dominação masculina que, ao menos em relação ao lar burguês, predomina no romance em exame.

Retomando a análise da Rua da Patriarcal. Por excelência, ela é o espaço intermediário entre o público e o privado (o lar) na narrativa de *O primo Basílio*. Por meio da descrição dessa rua, vislumbramos uma fatia burguesa que, a contragosto, flerta constantemente com a possibilidade de rebaixamento social para o nível da pobreza extrema. E mais: por meio da descrição dessa rua, alcançamos o papel desempenhado pelos vizinhos e até mesmo pelos criados na experiência burguesa oitocentista retratada no romance. Conforme Michelle Perrot:

Para além da parentada, há um terceiro círculo: a criadagem nos meios abastados, a vizinhança sobretudo nos meios populares, ambas ilustrando claramente a diferenciação espacial do cenário privado. Há, porém, um traço comum: nos dois casos, tem-se a consciência de um limite, e até de um perigo. Os criados e os vizinhos servem e ajudam a família, mas sua presença e observação constroem e ameaçam a intimidade. Convém utilizar seus serviços, mas ao mesmo tempo desconfiar deles.¹⁵⁴

Em que pese o fato de a Rua da Patriarcal comportar um “doutor de matemática” e alguém que melancolicamente retira do piano a melodia da *Oração de uma Virgem*, tudo leva a crer que Jorge e Luísa ocupam uma posição privilegiada em relação a seus vizinhos. Faz-se comum a referência à “casa do engenheiro”, o que demonstra claramente uma diferença social que não se baseia unicamente em padrões econômicos. Conforme nos alerta Maria de Lourdes Lima dos Santos, o censo português de 1878 – ano da publicação de *O primo Basílio* – deu conta da seguinte estatística: “havia em Portugal 84,4% de analfabetos; nas cidades, a percentagem baixava para 64%, o que não implicava, naturalmente, que todos os outros tivessem hábitos de leitura”¹⁵⁵. Por si só, esses dados estatísticos revelam um país atrasado, provinciano, sobretudo quando comparado aos grandes centros europeus (Peter Gay nos

¹⁵³ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. cit.*, p. 128.

¹⁵⁴ PERROT, Michelle. *Op. cit.*, p. 159.

¹⁵⁵ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 15.

lembra que, entre 1851 e 1881, na Inglaterra e em Gales, “os educadores, tirando partido da recente expansão das oportunidades educacionais, cresceram cerca de um para 1,6 por cento da população”¹⁵⁶). Portanto, a “casa do engenheiro” representa um conforto material além da conta, uma indiscutível superioridade econômica em face das condições de vida experimentadas pelos outros moradores da Patriarcal (o próprio fato de comportar duas criadas significa um luxo). Mas não é só: a “casa do engenheiro” também vem separada das demais por um fosso cultural que denuncia a diferença de *educação* ou *instrução* e a diferença de *postura no mundo*: por um lado, temos uma casa com duas criadas, onde se faz a *cavaqueira* de domingo ao som de Chopin e da *Mandolinata* de Paladilhe, onde o marido (um engenheiro) admira Figuiier, Bastiat e Castilho e a esposa devora romances franceses; por outro lado, observamos uma vizinhança que, trespassada pela sonoridade metálica e seca de um realejo, compõe-se de um doutor de matemática que tem a criada como concubina, da figura enferma do Cunha Rosado, de uma estanqueira vestida de luto, de uma curiosa carvoeira (“enorme de gravidez bestial”) com seus filhos imundos e meio nus, do indiscreto e despeitado Paula da loja de trastes velhos, das irmãs Azevedo que cochicham ao verem um homem, fazem pingar saliva na calçada e, no instante em que se deparam com alguém mais pobre que elas (o “homem grosso, de pernas tortas” do realejo), fecham “violentamente” a vidraça.

De fato, como expõe Peter Gay:

[...] o aspecto social mais dramático da experiência burguesa no século XIX era a desigualdade econômica, social e política que predominava no interior da própria burguesia; suas divisões hierárquicas eram muito mais poderosas do que qualquer solidariedade de classe – exceto no caso de pressões externas exercidas por uma população rural radicalizada ou um movimento operário militante.

Todos os burgueses, antigos ou novos, os *grands bourgeois* ou os *petits bourgeois*, procuravam viver decentemente, educar seus filhos, decorar suas casas e deixar posses a seus herdeiros. Mas suas fontes de renda, assim como os montantes que percebiam, variavam acentuadamente. A distância entre o mais alto e o mais baixo degrau da “escada” burguesa era imensa, e a escada era por si só muito íngreme, de difícil ascensão.¹⁵⁷

Não é por acaso que a “casa do engenheiro” concentra os olhares. Pois, na Patriarcal, a casa do engenheiro produz quase o mesmo poder de atração que o camarote real e os camarotes de assinantes engendram no Teatro São Carlos.

¹⁵⁶ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. cit.*, p. 28.

¹⁵⁷ *Idem*, pp. 28-29.

Notemos o que diz Maria de Lourdes Lima dos Santos a respeito do papel dos vizinhos na vida da burguesia portuguesa do século XIX:

No que diz respeito às relações com vizinhos, estas caracterizam-se por um grau de distanciação mais elevado do que no que concerne às relações de amizade. O que está em causa naquelas é uma selecção em que a dominante é instrumental, e não afectiva. Muito embora a certa altura se aconselhe num M.C. [manual de civilidade]: “Todo o indivíduo que quer ser honrado, depende muito da boa opinião dos vizinhos, com os quais deve ter muito em conta, porque *um bom vizinho aproxima-se muito a um amigo, e deve estimar-se*”, pensamos que este juízo, ao contrário do que pode aparentar, implica uma concepção de amizade que também é instrumental (o uso de máximas do género “os amigos são para as ocasiões” é frequente nos M.C.), e não tanto uma apreciação das relações de vizinhança em termos de grande intimidade. Noutras passagens, os M.C. traçam os estreitos limites destas relações de vizinhança, apontando mais uma vez a reserva como meio de protecção para evitar intimidades “que descambam amiudadas vezes em intrigas e dissabores” – para a burguesia urbana, sobretudo, a vizinhança significaria uma simples proximidade residencial, passível de ser ressentida como ameaça de promiscuidade (exceptuando certas zonas habitacionais “mais seleccionadas”, como, por exemplo, o Chiado no século XIX).

Apesar de tudo, guardadas as devidas distâncias, recomenda-se o aproveitamento daquela proximidade física – “o homem prudente trata os seus vizinhos com agrado, procura ter paz com eles, ainda mesmo com leve prejuízo; porque tendo os bons vizinhos recebido de nós consideração e favor, temos com eles paz, e podemos contar em grande parte com a segurança da nossa casa, e que serão os primeiros a acudir-nos, n’um incêndio, n’um ataque de ladrões ou n’outro qualquer incidente perigoso”.

Para além destes serviços de assistência em circunstâncias excepcionais, sublinha-se ainda o papel relevante que a vizinhança pode desempenhar no criar e no manter de uma reputação – “Quando estamos em boa harmonia com os nossos vizinhos, elles cuidam muito em encobrir os nossos defeitos [...] desculpam os nossos descuidos, defendem os nossos excessos, etc.”¹⁵⁸

Sabemos que a boa reputação de Luísa é posta em dúvida pela vizinhança, a partir do momento em que Basílio passa a visitá-la em casa (Jorge está ausente, trabalhando no Alentejo).

O falatório chega aos ouvidos de Sebastião, primeiramente pelo encontro com Neto, um vizinho que havia visto Luísa no Passeio Público em companhia de “um rapaz alto, bonito, com ar estrangeirado”¹⁵⁹, depois pela voz do Paula dos móveis:

- Ó sr. Sebastião, há doença cá por casa do senhor engenheiro?

Sebastião, todo surpreendido:

- Não, por quê?

O Paula fez roncar a garganta, cuspiu:

- É que tenho visto entrar para cá todos os dias um sujeito. Imaginei que fosse médico.¹⁶⁰

¹⁵⁸ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 30.

¹⁵⁹ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 90.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 92.

Também o doente dos intestinos, o Cunha Rosado, interfere: “Ó Sebastião, um rapaz alto, que eu tenho visto todos estes dias entrar para a casa do Jorge, é o Basílio de Brito, pois não é? O primo da mulher? O filho do João de Brito?”¹⁶¹ Diante disso, Sebastião pensa em alertar a esposa do grande amigo, mas se sente *acanhado*. Enquanto isso, o mexerico só faz aumentar:

Ao começo da tarde [Sebastião] saiu. Teve vontade de procurar Luísa; mas sem saber por que, sentia um grande acanhamento; como que receava encontrá-la diferente ou com outra expressão... E subia a rua devagar, sob o seu guarda-sol, hesitando, quando um coupé que descia a trote largo veio parar à porta de Luísa.

Um sujeito saltou rapidamente, atirou o charuto, entrou. Era alto, com um bigode levantado, trazia uma flor, ao peito; devia ser o primo Basílio, pensou. O cocheiro limpou o suor da testa e, cruzando as pernas, pôs-se a enrolar o cigarro.

Ao ruído do trem o Paula postou-se logo à porta de boné carregado, as mãos enterradas no bolso, com olhares de revés; a carvoeira defronte, imunda, disforme de obesidade e de prenhez, veio embasbacar com um pasmo lorpa na face oleosa; a criada do doutor abriu precipitadamente a vidraça. Então o Paula atravessou rapidamente a rua faiscante de sol, entrou no estanque; daí a um momento apareceu à porta, com a estanqueira, de carão viúvo; e cochichavam, cravavam olhares pérfidos nas varandas de Luísa, no *coupé!* O Paula, dali, arrastando as chinelas de tapete, foi segredar com a carvoeira, provocou-lhe uma risada que lhe sacudia a massa do seio; e foi enfim estacar à sua porta entre um retrato de D. João VI e duas velhas cadeiras de couro, assobiando com júbilo. No silêncio da rua ouvia-se num piano, a compasso de estudo, a *Oração duma Virgem*.¹⁶²

Temos, portanto, uma vizinhança curiosa, dada a bisbilhotices e fofocas. E, diante da possibilidade de escândalo, Sebastião decide finalmente alertar Luísa. A esposa de Jorge, em princípio, tem uma reação inflamada: “Com que direito se metem no que se passa em minha casa?”¹⁶³ Depois, pondera (na verdade, a ponderação de Luísa significa um deslizamento do narrador para a consciência da personagem): “Numa rua pequena, com doze casas, vir todos os dias, aquele lindo rapaz, tão elegante, agora que seu marido não estava... Era terrível! – Que havia de fazer, Santo Deus!...”¹⁶⁴ Note-se que tanto a indignação de Luísa quanto o seu temor em face dos mexericos traduzem com perfeição o papel dos vizinhos na experiência dessa burguesia: os vizinhos representam um avanço em direção à intimidade que, a um só tempo, exprime a necessidade de um vínculo (ainda que frouxo) e a exigência de cautela.

¹⁶¹ *Idem*, p. 98.

¹⁶² *Idem*, p. 99.

¹⁶³ *Idem*, p. 122.

¹⁶⁴ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 125.

Mas não apenas a vizinhança reproduz esse avanço sobre a intimidade como também a criadagem. Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos:

Num dos M. C., a relação entre amos e criados é muito inocentemente definida nos seguintes termos: os criados são inferiores que temos o dever de tratar com humanidade, não só porque “assim o manda a religião, a moral e a civilização”, mas também porque assim se evita fazer “um grande erro, olhado pelo lado político e econômico. [...] devemos mostrar-hes uma certa amizade e interessarmos por elles, que assim obteremos com que andem contentes, farão até mais do que o serviço a que se sujeitaram, não só nos respeitarão, mas até nos amarão, e, se for preciso, nos defenderão a vida e a fazenda”.¹⁶⁵

Em complemento à informação trazida por Santos, note-se o que a Constituição Portuguesa de 1826 (vigente até a República) estabelecia no seu artigo 65, parágrafo 3º:

Artigo 65º: São excluídos de votar nas assembleias parochianas:
§ 3º Os creados de servir, em cuja classe não entram os guarda-livros, e primeiros-caixeiros das casas de commercio, os creados da casa real, que não forem de galão branco, e os administradores das fazendas rurais, e fábricas.

Portanto, ao tratarmos da criadagem em *O primo Basílio*, necessitamos entender que, nos oitocentos, subsistia uma noção de servilismo medieval (e o direito funcionava como agente de legitimação axiológica): os criados eram considerados *menos humanos*¹⁶⁶.

As diferenças observadas entre as duas criadas da casa de Jorge e Luísa são flagrantes. Em primeiro lugar, há certa ordem hierárquica entre as duas. Joana trabalha na cozinha, ao passo que Juliana é encarregada não apenas da limpeza e arrumação da parte *interna e íntima* da casa, como também de servir as refeições aos patrões e atender os convidados. Joana associa-se à faceta do serviço doméstico que não convém vir a público, devendo mesmo permanecer distante, inclusive, dos próprios senhores do lar: mata e depena galinhas; seu trabalho explícita, literal e metaforicamente, o princípio e o fim das cruas necessidades da família. O de Juliana, por seu turno, representa o *meio*. As funções de Juliana vêm mais *valorizadas* na extensão em que avançam na direção da privacidade dos amos (“[Juliana] foi ao quarto de Joana. Mas não entrou, ficou à porta; era *criada de dentro*, evitava familiaridades”¹⁶⁷). Além disso, Juliana é a empregada que *aparece*; é aquela que desenvolveu ou foi treinada para possuir algum traquejo, tanto no trato com os patrões quanto

¹⁶⁵ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 30.

¹⁶⁶ *Idem*, p. 31. A autora revela que “é a partir do século XVIII que se passa a reservar uma zona da casa para os criados, que anteriormente ficavam a dormir no próprio quarto dos amos ou junto à porta deste”.

¹⁶⁷ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 58.

no recebimento das visitas (lembre-se o embaraço de Joana ao ser obrigada a servir os comensais de domingo, em virtude da ausência de Juliana).

Em que pesem as diferenças, existe um consenso entre as duas serviçais; um contrato tácito que envolve uma troca de benefícios: Joana agrada Juliana com os *caldinhos* e, no mesmo passo, essa última se mantém calada diante dos encontros secretos que a primeira realiza com o carpinteiro, em face das brechas deixadas pelos patrões. No entanto, esse consenso entre as criadas começa a se desfazer a partir dos excessivos luxos e presentes concedidos por Luísa a Juliana, ruindo por completo no momento em que, para defender a patroa, Joana dá um tapa em Juliana. Aliás, a reação de Joana ao ultraje cometido por Juliana à pessoa da senhora ilustra com perfeição uma outra diferença entre as criadas de Luísa: a maneira como cada uma pensa e atua no mundo. Juliana não se conforma com a *condição inferior* que lhe é imposta e, para Joana, essa é uma questão que sequer se propõe. Joana é alegre, leal aos amos (na verdade, trata-se de uma lealdade subserviente), ocupa-se basicamente das suas funções na casa e do prazer obtido pela companhia do namorado. Joana parece exprimir uma visão medieval de mundo e de relações de trabalho: é o vassalo que não questiona; é o servo perfeitamente *adaptado* em determinada ordem estabelecida na vida. Juliana, ao contrário, vem marcada pelo ódio, reservado sobretudo às patroas:

A necessidade de se constranger trouxe-lhe o hábito de odiar: odiou sobretudo as patroas, com um ódio irracional e pueril. Tivera-as ricas, com palacetes, e pobres, mulheres de empregados, velhas e raparigas, coléricas e pacientes; – odiava-as todas, sem diferença. É patroa e basta! Pela mais simples palavra, pelo ato mais trivial! Se as via sentadas: “anda, refestela-te, que a moura trabalha!” Se as via sair: “Vai-te, a negra cá fica no buraco!” Cada riso delas era uma ofensa à sua tristeza doentia; cada vestido novo uma afronta ao seu velho vestido de merino tingido. Detestava-as na alegria dos filhos e nas prosperidades da casa. Rogava-lhes pragas. Se os amos tinham um dia de contrariedade, ou via as caras tristes, cantarolava todo o dia em voz de falsete a *Carta Adorada!* Com que gosto trazia a conta retardada dum credor impaciente, quando pressentia embaraços na casa! “Este papel!” gritava com uma voz estridente, “diz que não se vai embora sem uma resposta!” Todos os lutos a deleitavam – e sob o xale preto, que lhe tinham comprado, tinha palpitações de regozijo. Tinha visto morrer criancinhas, e nem a aflição das mães a comovera; encolhia os ombros: “Vai dali, vai fazer outro. Cabras!”¹⁶⁸

Essa é a pura descrição da maldade. E para acentuá-la, o narrador habilmente utiliza o diminutivo “criancinhas”, dando uma dimensão aterradora ao ódio de Juliana na medida em que o vincula a uma desgraça tão pungente quanto a morte de um filho (lembremos que grande parte do público leitor dos oitocentos era composto por mulheres e, assim, Juliana personifica o terror da patroa burguesa). No entanto, seria grosseiro interpretar Juliana apenas

¹⁶⁸ *Idem*, p. 62.

como uma personagem má. Sua construção psicológica ultrapassa largamente a superficialidade e reflete um gritante conflito de classe (sobretudo no seio da própria burguesia).

Juliana odeia as patroas pelo simples fato de elas serem *patroas*. Com isso, não pretendemos afirmar que o ódio de Juliana advém de uma consciência de *igualdade* (nos termos do humanismo iluminista). Juliana odeia as patroas pelo simples fato de que ela, Juliana, não é uma patroa: “Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquinharias, dispor, governar, ser patroa”¹⁶⁹. A narrativa do romance também ressalta essa característica ao revelar a cobiça de Juliana em relação aos melhores alimentos dos patrões e aos vestidos de Luísa (alguns desses, inclusive, conquistados a partir da chantagem que articula). Mas é no próprio ato de servir – na essência do trabalho braçal – que a revolta dessa criada alcança um clímax: os banhos diários dos patrões, o encher e esvaziar a banheira, a limpeza das retretes, a abundância de roupas a passar e a engomar, a exigência de perfeição dos serviços, tudo isso lhe fere profundamente na medida em que expõe o conforto material e espiritual da senhora e acusa a *inadaptação* da sua condição de criada em face de uma ordem social pré-estabelecida¹⁷⁰. Faz-se muito comum a associação entre o ódio de Juliana e a escravidão: “a mouro trabalha!”; “a negra fica cá no buraco!”. Note-se o seguinte trecho, quando Juliana já possui as cartas que revelam o adultério de Luísa:

Juliana plantou-se-lhe diante, muito insolente:

- A senhora diz bem, sou uma ladra, é verdade, apanhei a carta no cisco, tirei as outras do gavetão. É verdade! E foi para isto, para mas pagarem! – E traçando, destrachando o xale, numa excitação frenética: – Não, que a minha vez havia de chegar! Tenho sofrido muito, estou farta! Vá buscar o dinheiro onde quiser. Nem cinco réis de menos! Tenho passado anos e anos a ralar-me! Para ganhar meia moeda por mês, estafo-me a trabalhar, de madrugada até à noite, enquanto a senhora está de pânria! É que eu levanto-me às seis horas da manhã, e é logo engraxar, varrer, arrumar, labutar, e a senhora está muito regalada em vale de lençóis, sem cuidados, nem canseiras. Há um mês que me ergo com o dia, para meter em goma, passar, engomar! A senhora suja, suja, quer ir ver quem lhe parece, aparecer-lhe com tafularias por baixo, e cá está a negra, com a pontada no

¹⁶⁹ *Idem*, p. 60.

¹⁷⁰ Interessante lembrar, neste ponto, o que nos diz Marilena Chaui a respeito do trabalho: “Ora, visto que o capital não pode acumular-se nem se reproduzir sem a exploração do trabalho, que é sua fonte, é preciso distinguir duas faces do trabalho, embora tidas como igualmente dignas: de um lado, o trabalho como expressão de uma vontade livre e dotada de fins próprios, e, de outro lado, o trabalho como as máquinas sem vida, isto é, com as coisas naturais e fabricadas. Ora, essas duas faces do trabalho também estarão divididas em duas figuras diferentes: o lado livre e espiritual do trabalho é o burguês, que determina os fins, enquanto o lado mecânico e corpóreo do trabalho é o trabalhador, simples meio para fins que lhe são estranhos. De um lado, a liberdade. De outro, a ‘necessidade’, isto é, o autômato” (CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, pp. 15-16).

coração, a matar-se, com o ferro na mão! E a senhora, são passeios, tipóias, boas sedas, tudo o que lhe apetece, e a negra? A negra a esfalfar-se!¹⁷¹

Não é à toa que, a partir da posse das cartas, Juliana impõe uma inversão de papéis: passa a se vestir bem, a ocupar um bom quarto da casa, a dormir em lençóis de linho e, sobretudo, a relegar o serviço doméstico (braçal) a Luísa. O ápice desse processo de inversão é o esvaziamento das retretes que, nas acepções do termo *escatologia* – que significa tanto *tratado acerca de escrementos* quanto *tratado sobre os fins últimos do homem* –, revela o último grau de rebaixamento a que Luísa se viu sujeitada. Afinal, a função de uma mulher burguesa da posição de Luísa não era trabalhar, mas, sim, cuidar do lar, então tomado como expressão do poder econômico e da posição social do marido. Além disso, temos que considerar que a cultura burguesa vem marcada pela idéia de que “o espírito vale mais do que o corpo”¹⁷² e, assim, o trabalho braçal vem profunda e “naturalmente” desvalorizado em relação ao trabalho dito *intelectual*.

Lembremos mais uma vez que a experiência é um encontro da mente com o mundo. E a *experiência* de Juliana expressa exatamente isso. Em larga medida, ela vem explicada a partir da própria história da criada:

Nascera em Lisboa. O seu nome era Juliana Couceiro Távira. Sua mãe fora engomadeira; e desde pequena tinha conhecido em casa um sujeito, a quem chamavam na vizinhança – o *fidalgo*, a quem sua mãe chamava – o sr. D. Augusto, vinha todos os dias, de tarde no verão, no inverno de manhã, para a saleta onde sua mãe engomava, e ali estava horas sentado no poial da janela que dava para um quintalejo, fumando cachimbo, cofiando em silêncio um enorme bigode preto. Como o poial era de pedra, punha-lhe em cima, com muito método, uma almofada de vento, que ele mesmo soprava. Era calvo, e trazia ordinariamente uma quinzena de veludo castanho e chapéu alto branco. Às seis horas levantava-se, esvaziava a almofada, estava um bocado a esticar as calças para cima, e saía, com a sua grossa bengala de cana-da-índia debaixo do braço, gingando da cinta. Ela e sua mãe iam então jantar na mesinha de pinho da cozinha, debaixo de um postigo, diante do qual se balouçavam, de verão e de inverno, galhos magros duma árvore triste.

À noite o sr. D. Augusto voltava; trazia sempre um jornal; sua mãe fazia-lhe chá e torradas, servia-o, toda enlevada nele. Muitas vezes Juliana a vira chorar de ciúme.

Um dia uma vizinha má, a quem ela não quisera ajudar a lavar a roupa, enfureceu-se, e atirando-lhe injúrias dos degraus da porta – gritou-lhe que sua mãe era uma desavergonhada, e que seu pai estava na África por ter morto o *Rei de Copas*!

Pouco tempo depois foi servir. Sua mãe morreu daí a meses, com uma doença de útero. Juliana só uma vez tornou a ver o sr. D. Augusto – uma tarde, com uma opa roxa, lúgubre, na procissão dos Passos!¹⁷³

¹⁷¹ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 210.

¹⁷² CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, p. 13.

¹⁷³ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 60.

Repare-se que a única descrição que se tem da infância de Juliana orbita ao redor de uma figura masculina a quem chamavam *fidalgo*. A rigor, não se sabe se o sr. D. Augusto era de fato um fidalgo (alguém pertencente à aristocracia) ou – o mais provável – um burguês com ares de fidalgo. No entanto, algo pode ser tomado como certo: a narrativa sugere fortemente que a presença desse homem ajudou a moldar a personalidade de Juliana. Após o trecho acima transcrito, o narrador se dedica a resumir os anos de trabalho de Juliana em diversas casas, suas frustrações em relação ao seu futuro e o ódio destinado aos patrões (sobretudo às patroas). Juliana vai se amargurando cada vez mais, o que fomenta os apelidos que lhe dão: a “Isca Seca”, a “Fava Torrada”, o “Saca-Rolhas”¹⁷⁴. E é interessante notar o seguinte: o narrador destaca que Juliana “nunca tivera um homem, era virgem”, que “fora sempre feia”, tendo, então, passado a não contar com os homens “por despeito, por desconfiança de si mesma”¹⁷⁵. Há, portanto, um encadeamento de fatos que se inicia na infância da personagem e culmina no modo como se define a sua vida adulta – uma clara manifestação de parte do projeto estético-ideológico de Eça de Queirós: explicar os caracteres por meio da educação e dos ambientes.

Convém esclarecer, neste momento, que o presente estudo não adere à idéia de que o ser humano possa ser *explicado* única e exclusivamente a partir do meio e da educação por ele recebida. Um dos elementos que define o que é ser *humano* é precisamente o livre-arbítrio. Em outras palavras: o presente trabalho analisa tanto a burguesia lisboeta oitocentista quanto a maneira como ela vem retratada em *O primo Basílio* à luz da noção de *experiência*, ou seja, considerando, a um só tempo, não só o ambiente e a educação recebida como também as opções conscientes e inconscientes que a mente humana, por sua própria conta e risco, realiza a todo instante, em face daquilo que a constrói e vem por ela construído. Porém, é fundamental perceber o seguinte: por mais que o projeto estético-ideológico de Eça parta de (ou se fixe a) uma pretensão no sentido de estereotipar a burguesia e explicar os caracteres em função da educação e dos ambientes, algo infinitamente mais rico e complexo é verificado na obra em exame: no presente estudo, chamamos esse *algo* de *experiência*.

Prosseguindo. A narrativa de *O primo Basílio* transmite claramente a idéia de que o relacionamento da mãe de Juliana com o sr. D. Augusto foi crucial na maneira com que a criada de Luísa passou a *elaborar* e a *interagir* com o mundo. E exhibe alguns relacionamentos semelhantes ao da mãe de Juliana com o Sr. D. Augusto. Lembremos a ligação entre o conselheiro Acácio e a sua criada Adelaide e a ligação entre o doutor de matemática da

¹⁷⁴ *Idem*, p. 61.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 63.

Patriarcal e a sua criada Gertrudes. São relacionamentos entre um homem mais abastado e uma mulher de situação financeira frágil e posição social humilde (geralmente criadas). E o casamento é um fator que vem excluído de tal equação. Tais relacionamentos parecem se basear num contrato tácito em que o homem fornece certa segurança material, ao passo que a mulher deve se adequar a uma condição social e emocional que não lhe é favorável (“gritou-lhe que sua mãe era uma desavergonhada”; “Muitas vezes Juliana a vira chorar de ciúme”). Conforme veremos no próximo tópico, o lar era, por excelência, a seara da esposa burguesa (e domínio do marido). E, ainda assim, significava uma armadilha para essa esposa burguesa na medida em que estrangulava a sua autonomia em face do mundo e, em última análise, de si mesma. Pense-se, agora, na situação de uma mulher pobre e sozinha nos oitocentos. A sua vulnerabilidade diante de um mundo construído por valores patrimoniais e falocêntricos era absoluta. Daí muitas se sujeitarem a relacionamentos como os da mãe de Juliana, Adelaide e Gertrudes.

No entanto, Juliana é a *Isca-Seca*. É aquela que “ninguém a tentara” e que “por orgulho, por birra, com receio de uma desfeita, não se oferecera, como vira muitas, claramente”¹⁷⁶. Tudo leva a crer que as características físicas de Juliana – e, sobretudo, as psicológicas – a distanciaram do fado da mãe, tecendo-lhe um destino tão ou mais cruel que o da sua genitora. Juliana é aquela que não apetece a nenhum homem. E o que pode ser ainda pior em um mundo falocêntrico: Juliana é aquela que recusa entrega a um homem. Pois é precisamente essa criatura anaeróbica (nessa cultura, falocentrismo é quase sinônimo de oxigênio) que se torna amarga, vingativa, má e perigosa. No caso de a condenarmos, devemos ao menos lembrar o seguinte: Juliana é aquela que luta contra o inelutável. A partir da morte da mãe, não obtém qualquer ajuda material do *fidalgo* (esse *fidalgo*, aliás, cumpre o papel apenas de lhe trazer vergonha e garantia de subsistência, enquanto a mãe está viva). Nas casas em que trabalha, Juliana não recebe qualquer auxílio ou reconhecimento dos patrões (um dos seus ápices de frustração é o de não ser minimamente lembrada na partilha da herança deixada pela tia de Jorge, de quem cuidou até a morte). Portanto, nenhum relacionamento a beneficia.

Voltando ao início do presente tópico. Recordamos que Agostinho dos Reis Monteiro nos alerta para a ausência de povo na obra de Eça de Queirós. Terá ele razão em face do que vimos em *O primo Basílio*? Por um lado, temos uma vizinhança que quase se confunde com um pano de fundo destinado à trama central do romance, uma vizinhança praticamente equiparada a uma descrição que, nas palavras de Albertina Fortuna de Barros, seria

¹⁷⁶ *Idem.*

“dinâmica, de natureza viva, de caráter cinematográfico”, onde “há mudança de ambiente ou espaço, apresentação de cenas rápidas, como uma tela”¹⁷⁷. Por outro lado, nos deparamos com Juliana, uma personagem complexa, extremamente bem urdida, que de vários modos transmite os *anseios e ansiedades* das classes-médias mais pobres que, de alguma maneira, se equiparam à idéia de *povo*: Juliana representa a tensão instrínseca da burguesia, o desejo de ascensão ou mesmo de inversão de papéis; Juliana simboliza a queda fatal, resultado de uma ousada tentativa de escalada em trilha sempre íngrime e escorregadia.

De qualquer forma, encerramos o presente capítulo com a lembrança de que a Rua da Patriarcal – com seus vizinhos e seus criados – representa um avanço indesejado (porém necessário) sobre a ambivalente privacidade do lar burguês, estudado no próximo capítulo.

¹⁷⁷ BARROS, Albertina Fortuna de. **Recursos estilísticos utilizados por Eça de Queirós em *O primo Basílio***. Edição Revista de Portugal – série A: Língua Portuguesa – volume XXXV – Lisboa, 1970, p. 179.

Capítulo II

As benesses e as tiranias da privacidade

O corpo biológico socialmente modelado é, assim, um corpo politizado, ou se preferirmos, uma política incorporada.[...] A somatização do cultural é uma construção do inconsciente.

Pierre Bourdieu

Não partilhamos a crença obsoleta de que todos os fenômenos culturais podem ser deduzidos, como produto ou função, de constelações de interesses “materiais”. No entanto, acreditamos que foi cientificamente criativo e fecundo analisar os fenômenos sociais e os fatos culturais sob esse ângulo específico, na extensão em que eles são economicamente condicionados.

Max Weber

Seguindo a escala proposta pelo presente estudo – que parte de alguns ambientes públicos apresentados pela narrativa de *O primo Basílio* –, alcançamos, no primeiro item deste segundo capítulo, o mais privado dos espaços: o lar burguês.

Lugar de exercício do utilitarismo (no sentido de que “o quotidiano doméstico constitui como que uma banca de ensaio para o candidato à ‘boa sociedade’”¹⁷⁸), ao mesmo tempo em que configura uma espécie de *reduto*, de *esteio* em face da impessoalidade das relações exteriores¹⁷⁹, o lar burguês oitocentista representou o palco onde a família experimentou as suas satisfações e frustrações mais íntimas: “o comportamento das personagens aí envolvidas é observado por um reduzido número de espectadores, em geral os familiares mais chegados”¹⁸⁰.

Via de regra, o lar burguês dos oitocentos foi tomado como uma espécie de *templo de vestais* e, com frequência, achou-se vilipendiado pela própria insustentabilidade das noções que o erigiam. Foi vivenciado como uma espécie de *santuário* onde imperavam a ambivalência e o conflito, o entrechoque entre anseios conscientes e pulsões irreprimíveis que iam do desejo de felicidade à sacralização do patrimônio material; das justificativas para o

¹⁷⁸ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 25.

¹⁷⁹ Cf. HOBBSBAWM, Eric J. *Op. cit.*, pp. 265-268. O autor afirma que, a partir de meados do século XIX, a burguesia, de um modo geral, adotou um estilo de vida “menos formal e mais genuinamente privado e privatizado” (p. 265), em virtude, sobretudo, de quatro fatores: 1) a “democratização política, que solapou a influência pública e política de todos os burgueses, exceto dos mais ricos” (p. 266); 2) “um afrouxamento dos liames entre a burguesia triunfante e os valores puritanos que haviam sido anteriormente tão úteis para a acumulação do capital” (p. 266); 3) O “afrouxamento das estruturas da família burguesa” (p. 267); 4) o “substancial aumento do número daqueles que pertenciam, pretendiam pertencer ou que aspiravam obsessivamente a fazer parte da burguesia” (p. 268).

¹⁸⁰ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 25.

exercício do poder e dominação (masculinos) às prementes necessidades de autodefinição e autodeterminação (femininas); dos impulsos amorosos ao cultivo do ódio – sob formas diversas que podiam redundar na bruta inibição, no desvio ou na sublimação, ou, ainda, no exercício consciente ou inconsciente da agressividade.

No segundo e último tópico deste capítulo, trataremos de um espaço que, de algum modo, acha-se ligado à casa burguesa oitocentista, mas, a rigor, não é nem público nem privado: a pensão Paraíso, que serve de refúgio para o adultério de Luísa. Significando, a um só tempo, evasão do lar, sigilosa experimentação feminina e, ainda assim, ambiente de dominação masculina, o *Paraíso* adquire status de *limbo* no qual impera a ilusão de controle, identidade e libertação. Nas palavras de Monica Figueiredo:

Se a fala de Luíza é gaguejante, o seu percurso não poderia estar livre de obstáculos. Chegar ao “Paraíso” é quase que uma travessia iniciática, destinada a revelar o *graal* de sua sexualidade. E como “os passos moldam os espaços”, “tecem os lugares”, Luíza tentará moldar um espaço para sua existência fora da casa burguesa, tarefa difícil porque as interdições à sua caminhada são inúmeras.¹⁸¹

Vejamos, a seguir, as principais características da casa burguesa do século XIX e a maneira como ela vem exibida em *O primo Basílio*.

1. Nossa casinha tão honesta

A respeito da família e do lar português do século XIX, Maria de Lourdes Lima dos Santos traz uma interessante observação presente em um manual de civilidade (a autora novamente não especifica a qual dos manuais se refere): “Num dos M.C. afirma-se expressamente a vocação do compêndio de civilidade para fornecer ‘as bases, os alicerces imprescindíveis para constituir a família honesta’”¹⁸².

Note-se que esse trecho do manual de civilidade compõe praticamente um eco das palavras que Jorge dirige a Luísa, relativamente à proibição de que Leopoldina freqüentasse a casa: “Minha querida filha, esta nossa casinha é tão honesta, que é uma dor de alma ver entrar essa mulher aqui”¹⁸³. Evidentemente, subjaz na afirmação de Jorge uma ironia narrativa: o adultério, dali a pouco, haverá de corromper o seu tão prezado *santuário*. Porém, no presente

¹⁸¹ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris: *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. In: SCARPELLI, Marli F.; OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.) *Op. cit.*, p. 323.

¹⁸² SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 26.

¹⁸³ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 28.

momento, importa frisar que, a partir dessas palavras de Jorge, começamos a divisar as feições do lar burguês a que nos propomos estudar.

De início, convém esclarecer que o lar burguês ao qual nos referimos vem representado pela “casa do engenheiro”, o que equivale a relembrar o seguinte: em primeiro lugar, a burguesia oitocentista apresenta-se altamente estratificada e, nessa ampla escala, o nível dito *mais alto* mantém-se extremamente distante do patamar dito *mais baixo*; em segundo, a “casa do engenheiro” reflete um lar burguês lisboeta que se destaca em relação à maioria dos demais, uma vez considerados o provincianismo e o atraso de Portugal (sobretudo em face dos grandes centros europeus como Inglaterra e França); por fim, devemos manter em mente o fato de que, por excelência, a “casa do engenheiro” é o lar burguês realmente dissecado pelo romance: ela traduz o filão da burguesia sobre o qual a narrativa se debruça com desvelo quase obsessivo, isto é, a fatia relativamente abastada das classes médias que, se por um lado, sequer entrevê a possibilidade de pobreza extrema, por outro, anseia por novas conquistas espirituais e materiais, no sentido de almejar não apenas o alcance de experiências reveladoras de prazer, identidade e libertação como também de ambicionar novas conexões capazes de permitir segurança e ascensão (sociais, econômicas e/ou políticas). É esse segmento da burguesia oitocentista, transmitido de forma emblemática pela casa de Jorge e Luísa, que vem absolutamente privilegiado em *O primo Basílio* (o próprio subtítulo da obra – *episódio da vida doméstica*¹⁸⁴ – reforça tal idéia).

O que não compromete a verificação de um outro lar burguês, muito diferente, também contemplado pelo romance em exame. Referimo-nos, aqui, à casa de Leopoldina. O segmento a seguir transcrito refere-se à visita que Luísa recebe da amiga, logo no início da narrativa (as duas encontram-se no quarto de Luísa):

Aqueles arranjos confortáveis lembraram decerto a Leopoldina facilidades tranqüilas. Pôs-se a dizer devagar, olhando em roda:
- E tu, sempre apaixonada por teu marido, hem? Fazes bem, filha, tu é que fazes bem!
Foi defronte do toucador, aplicar pó de arroz no pescoço, nas faces:
- Tu é que fazes bem! – repetia. – Mas vá lá uma mulher prender-se a um homem como o meu!
Sentou-se na *causeuse* com um ar muito abandonado; vieram as queixas habituais sobre seu marido: era tão grosseiro! Era tão egoísta!

¹⁸⁴ A respeito disso, Helena Cidade Moura (*apud* MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Op. cit.*, p. 27) diz o seguinte: “Assim poderemos considerar pertencentes a um mesmo todo os três romances: *O Crime do Padre Amaro* – *cenar da vida devota*, *O Primo Basílio* – *episódio da vida doméstica*, *Os Maias* – *episódio da vida romântica*, e religar, no conjunto idealizado por Eça de Queiroz, estas três obras que a vivência de dez anos do artista diversificou, na atitude perante os personagens; que a evolução da arte de escritor diferenciou na estrutura do romance; que um mundo de observação diverso diversamente condicionou, mas que a determinação do autor uniu, na mesma intenção: – Crítica Social”.

- Acreditarás que há tempos para cá, se não estou em casa às quatro horas, não espera, põe-se à mesa, janta, deixa-me os restos! E depois desleixado, enxovalhado, sempre a cuspir nas esteiras... O quarto dele, nós temos dois quartos, como tu sabes, é um chiqueiro!

Luísa disse com severidade:

- Que horror! A culpa também é tua.

- Minha! – E endireitou-se, luziam-lhe os olhos, mais largos, mais negros. – Não me faltava mais nada senão ocupar-me do quarto do homem!

Ah! Era muito desgraçada, era a mulher mais desgraçada que havia no mundo!

- Nem ciúmes tem, o bruto!¹⁸⁵

Percebemos, portanto, que se tratam de lares burgueses distintos. E os pontos de divergência podem ser observados nas disposições dos cômodos das respectivas casas (Leopoldina e o marido não ocupam o mesmo quarto), na forma como os papéis masculinos e femininos se estabelecem e na diferença de investimento de capital que cada um dos maridos destina às suas esposas (dentro desse quadro, também precisamos levar em conta a personalidade excepcional de uma mulher como Leopoldina – que não se conforma em ser “o outro do discurso alheio”¹⁸⁶ –, servindo, num só passo, de contraponto e inspiração para Luísa).

Mas, conforme alertamos acima, é a “casa do engenheiro” que vem destacada pela narrativa de *O primo Basílio*. E para analisar este lar burguês lisboeta precisamos, primeiramente, entender um pouco mais a fundo a fisionomia da *família oitocentista* e do *casamento enquanto instituição burguesa*. Segundo Michelle Perrot:

A característica do século XIX reside na polarização em torno do casamento, que tende a absorver todas as funções: não só a aliança, mas também o sexo. Nas palavras de Michel Foucault, “a família é quem faz as trocas da sexualidade e da aliança: ela transporta a lei e a dimensão jurídica para o dispositivo da sexualidade, e transporta a economia do prazer e a intensidade das sensações para o regime da aliança”. Essa transformação se dá em velocidades variáveis. Aqui, a burguesia tem um papel motor: a consciência do corpo é uma forma de autoconsciência. Por outro lado, a aliança e o desejo nem sempre concordam entre si – longe disso. O drama das famílias, a tragédia dos casais frequentemente residem nesses conflitos entre a aliança e o desejo. Quanto mais cerradas as estratégias matrimoniais para assegurar a coesão familiar, tanto mais canalizam ou sufocam o desejo. Quanto mais forte o individualismo, tanto mais ele se insurge contra as escolhas do grupo, os casamentos decididos ou arranjados. Sem dúvida, tal é o mecanismo do drama romântico e do crime passional.¹⁸⁷

Em *O primo Basílio*, encontramos um bom exemplo de como a aliança matrimonial pode entrar em rota de colisão com o desejo individual. Primeiramente, a narrativa nos mostra

¹⁸⁵ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 23.

¹⁸⁶ FIGUEIREDO, Monica. *Trapacear o engano... Op. cit.*, p. 99.

¹⁸⁷ PERROT, Michelle. *Op. cit.*, p. 119.

uma sociedade pressionada por forças que, a um só tempo, se encarregam de garantir a *coesão familiar* e de valorizar vigorosamente o *individualismo*. Como exemplo desse entrechoque, podemos utilizar a própria proibição de Jorge relativa à amizade de Luísa e Leopoldina (um claro exercício de poder, legitimado pela justificativa de *proteção do lar*, de *coesão familiar*) e, por outro lado, os romances lidos por Luísa e citados durante a narrativa – como *A dama das camélias* e *Eugénie Grandet* – que exaltam, em larga medida, uma espécie de culto ao *individualismo* (em que pese, nessa consideração, também a intertextualidade que, constantemente, remete à posição ocupada pela mulher e à questão do adultério).

Outra faceta do casamento burguês oitocentista observada no romance é a *transposição do universo jurídico* e, ainda, da *economia do prazer* para o regime da aliança. Repare-se no seguinte trecho, relativo à descrição resumida que o narrador faz do período em que Jorge e Luísa se conheceram:

[...] E um dia, [Luísa] tendo achado numa gaveta uma fotografia que logo ao princípio Basílio lhe mandara da Bahia, de calça branca e chapéu panamá, fitou-a encolhendo os ombros:

- E o que me ralei por esta figura! Que tola!

Tinha passado três anos quando conheceu Jorge. Ao princípio não lhe agradou. Não gostava dos homens barbados; depois percebeu que era a primeira barba, fina, rente, muito macia decerto; começou a admirar os seus olhos, a sua frescura. E sem o amar, sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada. Que sensação quando ele lhe disse: “Vamos casar, hem!” Viu de repente o rosto barbado, com os olhos muito luzídios, sobre o mesmo travesseiro, ao pé do seu! Fez-se escarlate. Jorge tinha-lhe tomado a mão: ela sentia o calor daquela palma penetrá-la, tomar posse dela; disse que *sim*. Ficou como idiota, e sentia debaixo do vestido de merino dilatarem-se docemente os seios. Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!

Casaram às oito horas, numa manhã de nevoeiro. Foi necessário acender luz para lhe pôr a coroa e o véu de tule. Todo aquele dia lhe aparecia como enevoado, sem contornos, à maneira dum sonho antigo [...].¹⁸⁸

A partir desse trecho, percebemos que o *princípio da autonomia da vontade* – tão presente nas relações jurídicas e econômicas (ainda que sob a máscara de uma *autonomia* que, hoje, sabemos relativa) – passa, aos poucos, a ser incorporado pela seara matrimonial (note-se que o aceite é dado pela própria Luísa). E mais: o casamento burguês também vem norteadado pela noção de que “as paixões são contingentes, e até perigosas”¹⁸⁹. Luísa sofre quando Basílio, já na Bahia, rompe o compromisso anteriormente estabelecido, sob a justificativa de que “estava ainda pobre; que teria de lutar muito antes de ter para os dois”¹⁹⁰. E, fato curioso:

¹⁸⁸ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁹ PERROT, Michele. *Op. cit.*, p.80.

¹⁹⁰ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 18.

o narrador faz questão de frisar que Luísa não estava propriamente apaixonada por Jorge quando aceitou o pedido de casamento (“E sem o amar, sentia ao pé dele como uma fraqueza”).

Se, por um lado, em momento algum a narrativa sugere inexistência ou sequer debilidade de desejo físico entre Jorge e Luísa, por outro, devemos considerar o modo como a *economia do prazer* vem incorporada pelo relacionamento do casal. Logo no início do romance, Jorge e Luísa acham-se sentados na sala de jantar, fruindo um preguiçoso domingo, após o almoço. O marido, um pouco mais austero, folheia um volume de Louis Figuiier, “estirado na velha *voltaire* de marroquim escuro”, enquanto a esposa, mais à vontade, lê o *Diário de Notícias*, com o “cabelo louro um pouco desmanchado”, vestindo um “roupão de manhã de fazenda preta, bordado a *soutache*, com largos botões de madrepérola”. O primeiro diálogo que se estabelece refere-se a uma pergunta que Jorge dirige à esposa: “Tu não te vais vestir, Luísa?” Ao que ela responde: “Logo.”¹⁹¹ Isso por si só já chama a atenção: o marido que, num domingo à tarde, sem compromissos, pergunta a esposa (o tom com que o faz contém algo de mandamental) se ela não vai se vestir, no sentido de se compor com propriedade – para permanecer em casa. Mas outro fato, ainda mais significativo, ocorre na sequência. Luísa vai até a *voltaire* de Jorge e passa lentamente a mão sobre o cabelo do marido. E então o narrador nos informa que os dois primeiros botões do roupão de Jorge estavam desapertados: “via-se o começo do peito de uma brancura muito tenra, a rendinha da camisa: muito castamente Jorge abotoou-lhos”¹⁹².

Este trecho transmite uma grande sensualidade que, entretanto, se desfaz em virtude da atitude pudica do marido. A *economia do prazer*, incorporada pelo casamento burguês oitocentista, de algum modo traduz uma separação entre o ego e o corpo, entre a instituição matrimonial e o desejo, formulando uma concepção também bipartida de mulher que, segundo a célebre expressão crítica de Proudhon, tinha apenas um destino – *menagère ou courtisane* –, dona-de-casa ou mulher de prazer. A racionalidade imperava na composição da família e do casamento, embora Peter Gay afirme que no século XIX “O impulso passou a prevalecer cada vez mais sobre a defesa”¹⁹³. Os motivos que levam Luísa ao adultério não são de natureza racional ou meramente consciente: representam, em larga escala, uma tentativa de autoreconhecimento por intermédio do próprio corpo.

¹⁹¹ *Idem*, p. 11.

¹⁹² *Idem*, p. 14.

¹⁹³ GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. A paixão terna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 9.

Segundo Michelle Perrot, a família oitocentista passa a ser uma “construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo a memória, e materiais. O patrimônio é, a um só tempo, necessidade econômica e afirmação simbólica”¹⁹⁴. Luísa alcança um êxtase quando se percebe *finalmente noiva*; um êxtase que abrange experiências no plano físico (“sentia debaixo do vestido de merino dilataram-se docemente os seus seios”), psíquico (“Todo aquele dia lhe parecia como enevoado”) e até mesmo material (“Que alegria, que descanso para a mamã!”) Em um tópico intitulado “A vida do lar: desforra das mulheres?”, Perrot chama atenção para o fato de que as mulheres oitocentistas, ao serem limitadas ao espaço do lar, encontraram algumas compensações no sentido de uma relativa proteção (lembre-se o trecho acima transcrito do romance: “uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada”), de uma menor culpabilidade, do luxo ostensivo do qual eram incubidas – um luxo que também trazia os seus encantos – e, por fim, de uma maior longevidade. Nas palavras da autora:

Elas [as mulheres oitocentistas] também dispõem de possibilidades de ação não desprezíveis, tanto mais que a esfera privada e os papéis femininos conhecem uma constante revalorização no século XIX, aos olhos de uma sociedade interessada no utilitarismo, preocupada com os filhos e atormentada por suas próprias contradições. Já dizia Kant: como resolver a afirmação contraditória do direito pessoal – a mulher é uma pessoa – e do direito conjugal do senhor, de essência monárquica? Como, se não imaginando “um direito pessoal de modalidades reais”? O feminismo, bem como o discurso da “maternidade social” apresentado pela Igreja e pelo Estado, se introduziu nessa fenda do direito e dos princípios.¹⁹⁵

As mulheres burguesas oitocentistas, de modo geral, achavam-se absolutamente limitadas ao ambiente do lar. Nesse mesmo contexto, precisamos entender também que a experiência burguesa do século XIX permitiu, de fato, algumas compensações nada desprezíveis às mulheres, conforme vimos acima. E tais compensações serviram, em larga extensão, para justificar ou legitimar os papéis masculinos e femininos estabelecidos nessa cultura – como se de uma troca de benefícios se tratasse. No entanto, seguindo o rastilho de pólvora deixado por esse panorama, é fácil constatar que os anseios femininos por autodefinição, autolibertação e autodeterminação não tardaram a irromper, de uma maneira ou de outra – pois todo paraíso comporta uma maçã (interessante notar que, em *O primo Basílio*, a maçã vem ironicamente denominada de *Paraíso*).

¹⁹⁴ *Idem.*

¹⁹⁵ PERROT, Michelle. *Op. cit.*, pp. 126-127.

Novamente o pensamento de Michelle Perrot:

Na segunda metade do século XIX, aumenta cada vez mais o número de pessoas que desejam uma convergência entre a aliança e o amor, o casamento e a felicidade. Sonho de Emma Bovary: “Se lhe tivesse sido possível depositar sua vida em algum grande coração sólido, então, confundindo-se a virtude com a ternura, as volúpias e o dever [...]”. São principalmente as mulheres, cujo único horizonte é o casamento, que se inclinam para esse lado.¹⁹⁶

Com base nisso, perguntamos: por que o casamento de Luísa se realiza justamente numa “manhã de nevoeiro”? E, principalmente: por que esse dia é por ela sentido como “enevado, sem contornos, à maneira dum sonho antigo”? Tem-se, aqui, mais uma manifestação do autor-modelo do romance. A associação entre “manhã de nevoeiro” e o estado de espírito experimentado pela protagonista não é gratuita. Ela nos obriga a uma reflexão mais detalhada acerca dos papéis masculinos e femininos estabelecidos no lar burguês ora estudado. Vejamos como ele é apresentado logo nas primeiras páginas de *O primo Basílio*:

Jorge enrolou um cigarro, e muito repousado, muito fresco na sua camisa de chita, sem colete, o jaquetão de flanela azul aberto, os olhos no teto, pôs-se a pensar na sua jornada ao Alentejo. Era engenheiro de minas, no dia seguinte devia partir para Beja, para Évora, mais para o sul até São Domingos; e aquela jornada, em julho, contrariava-o como uma interrupção, afligia-o como uma injustiça. Que maçada por um verão daqueles! Ir dias e dias sacudido pelo chouto dum cavalo de aluguel, por esses descampados do Alentejo que não acabam nunca, cobertos dum rastolho escuro, abafados num sol baço, onde os moscardos zumbem! Dormir nos montados, em quartos que cheiram a tijolo cozido, ouvindo em redor, na escuridão da noite tórrida, grunhir as varas dos porcos! A todo momento sentir entrar pelas janelas, passar no ar o bafo quente das queimadas! É só!

Tinha estado até então no Ministério, em comissão. Era a primeira vez que se separava de Luísa; e perdia-se já em saudades daquela salinha, que ele mesmo ajudara a forrar de papel novo nas vésperas do casamento, e onde, depois das felicidades da noite, os seus almoços se prolongavam em tão suaves preguiças!

E cofiando a barba curta e fina, muito frisada, os seus olhos iam-se demorando, com uma ternura, naqueles móveis íntimos, que eram do tempo da mamã: o velho guarda-louça envidraçado, com as pratas muito tratadas a gesso-crê, resplandecendo decorativamente; o velho painel a óleo, tão querido, que vira desde pequeno, onde apenas se percebiam, num fundo lascado, os tons avermelhados de cobre dum bojo de caçarola e os rosados desbotados dum molho de rabanetes! [...]¹⁹⁷

O que nos aponta esse trecho? Primeiramente, demonstra a concepção de *trabalho* ou *atividade profissional* como instrumento legitimador do poder burguês. Em outras palavras: a meritocracia burguesa valoriza o trabalho como princípio justificador de exercício de poder e dominação. Note-se que a narrativa, em instante algum, transmite uma sensação de redução

¹⁹⁶ *Idem*, p. 125.

¹⁹⁷ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, pp. 11-12.

ou humilhação sentida por Jorge em face da jornada “maçante” que ele deve empreender no Alentejo. Em seguida, a passagem acima transcrita nos revela que tal jornada representa o primeiro distanciamento físico duradouro entre Jorge e Luísa, desde que ambos se casaram – e as apreensões a respeito disso surgem no espírito do marido: “aquela jornada, em julho, contrariava-o como uma interrupção, afligia-o como uma injustiça” (lembre-se que, antes de partir, Jorge solicita os cuidados de Sebastião em relação a Luísa). No entanto, um fato curioso: a narrativa nos revela que “Era a primeira vez que se separava de Luísa”, introduzindo, imediatamente na seqüência, uma sentença complementar que se inicia com “perdia-se já em saudades daquela salinha, que ele mesmo ajudara a forrar de papel novo nas vésperas do seu casamento”. Evidentemente, as saudades em questão referem-se à esposa, pois, logo em seguida, temos a informação “onde, depois das felicidades da noite” – mas é a *salinha* que vem em destaque. Com essa observação, desejamos frisar o fato de que, nessa cultura, a identidade e a afetividade das pessoas achavam-se intimamente ligadas ao *patrimônio material* por elas conquistado, herdado ou usufruído.

Retomando-se o conceito de narcisismo individual e coletivo analisado no capítulo anterior, podemos estabelecer que a dissociação entre ego e *self*, produzida pelo narcisismo burguês oitocentista, separou “a consciência do seu alicerce vivo”¹⁹⁸, ou seja, criou uma espécie de fosso (cuja largura e profundidade variavam tanto nas diversas culturas européias quanto no interior das próprias classes médias) que separou, em algum grau, a consciência da afetividade (e das sensações do corpo). Isso se reflete no modo como o burguês do século XIX tendeu a uma valorização exacerbada dos *bens materiais* – da *imagem* e do *poder* a eles vinculados – em detrimento do núcleo vital e pulsante que, a rigor, define tanto o ser humano quanto a natureza e qualidade das suas relações com o mundo. Recordemos o quanto os bens materiais ajudam a definir o caráter das personagens do romance em tela. A título de exemplo, temos, primeiramente, Juliana:

Dormia num leito de ferro, sobre um colchão de palha mole coberto duma colcha de chita; da barra da cabeceira pendiam os seus *bentinhos* e a rede enxovalhada que punha na cabeça; ao pé tinha preciosamente a sua grande arca de pau, pintada de azul, com uma grossa fechadura. Sobre a mesa de pinho estava o espelho de gaveta, a escova de cabelo enegrecida e despelada, um pente de osso, as garrafas de remédio, uma velha pregadeira de cetim amarelo, e, embrulhada num jornal, a *cuia* de retrós dos domingos. E o único adorno das paredes sujas, riscadas da cabeça de fósforos – era uma litografia de Nossa Senhora das Dores por cima da cama, e um daguerreótipo onde se percebia vagamente, no reflexo espelhado da lâmina, os bigodes encerados e as divisas de um sargento¹⁹⁹.

¹⁹⁸ LOWEN, Alexander. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁹⁹ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 57.

Em seguida, Sebastião:

Em toda casa havia um tom de caturra e doce: na sala de visitas, quase sempre fechada, o vasto canapé, as poltronas tinham o ar empertigado do sr. D. José I, e os estofos de damasco vermelho desbotado lembravam a pompa duma corte decrépita; das paredes da casa de jantar pendiam as primeiras gravuras das batalhas de Napoleão, onde se vê, invariavelmente, numa eminência, o cavalo branco, para o qual galopa desenfreadamente do primeiro plano um hussardo, brandindo um sabre. Sebastião dormia os seus sonos das sete horas, sem sonhos, numa velha barra de pau-preto torneado; e numa saleta escura, sobre uma cômoda de fecharias de metal amarelo, conservava-se, havia anos, o padroeiro da casa, São Sebastião – que se torcia, cravado de setas, nas cordas que o atacavam ao tronco, à luz duma lâmpada, muito cuidada pela tia Joana, sob os ruídos sutis dos ratos pelo forro.

A casa condizia com o dono. Sebastião tinha um gênio antiquado. Era solitário e acanhado. [...] ²⁰⁰ (Grifos acrescentados)

E, por fim, Jorge e Luísa:

[...] Como a sala estava escura [Luísa] foi entreabrir um pouco as portadas da janela. Os estofos das cadeiras e as bambinelas eram de *reps* verde-escuro; o papel e o tapete com desenhos de ramagens tinham o mesmo tom, e naquela decoração sombria destacavam muito – as molduras douradas e pesadas de duas gravuras (a *Medéia* de Delacroix e a *Mártir* de Delaroche), as encadernações de dois vastos volumes do Dante de G. Doré, e entre as janelas o oval dum espelho onde se refletia um napolitano de *biscuit* que, na *console*, dançava a *tarantella*.²⁰¹

Interessante notar, nesse último exemplo, a *Medéia* de Delacroix e a *Mártir* de Delaroche: duas representações femininas diversas, advindas do imaginário oitocentista – a mulher como *destruidora* (*castradora*) e a mulher como *mártir* –, que ecoam também na fórmula proudhoniana da mulher como *menagère* ou *courtisane*. Nesse caso, as reproduções de Delacroix e Delaroche assumem uma função estética no romance (aliás, de modo semelhante à ópera *Fausto*, de Gounod): criam expectativas no leitor sobre o modelo que Luísa encarnará. As pinturas, portanto, a um só tempo ilustram, sugerem, indiciam. Além disso, nesse mesmo trecho, podemos observar a influência e a importância conferida à cultura estrangeira pela burguesia portuguesa (observaremos isso no próximo item, a partir da relação que Basílio estabelece com Luísa). De qualquer modo, o que de fato desejamos salientar, neste momento, é o fato de o narrador não perder a oportunidade de vincular intimamente o caráter das personagens com a descrição dos bens materiais por elas conquistados, acumulados ou *herdados*.

²⁰⁰ *Idem*, pp. 92-93.

²⁰¹ *Idem*, p. 21.

Neste panorama, o marido ou o pai é tomado como o *provedor*, aquele que detém o poder sobre o *patrimônio material* (a um só tempo *necessidade econômica* e *afirmação simbólica*) que, ao fim e ao cabo, funciona como instrumento justificador da dominação que exerce sobre a esposa e sobre os filhos. Mais uma vez, o pensamento de Maria de Lourdes Lima dos Santos, em relação aos manuais de civilidade portugueses:

Sobre o chefe da família recai particularmente a responsabilidade pelo bom exemplo. Compete-lhe impor “o decoro e a compostura que é necessário guardar em família”, através do cuidado com seu próprio vestuário (“não deve nunca o dono da casa apresentar-se para qualquer acto de família, em mangas de camisa, sem gravata, despenteado”) e do cuidado com a linguagem (“nunca deve usar de expressões pouco convenientes”). Reconhece-lhe o direito de admoestar e repreender, “até mesmo com severidade”, os restantes membros da família, embora sem recorrer a termos injuriosos e ofensivos”, a fim de poupar “o amor-próprio da esposa, dos filhos e dos serviçais”. **Um tanto dissonante, esta sujeição da “esposa venerada”, da companheira e dos “encantadores e inocentes filhos”, à mercê das duras reprimendas do dono da casa, juntamente com os criados...** Segundo o autor de um manual do século XVII, ao chefe de família competia assegurar três deveres fundamentais: “le premier est d’apprendre à bien ménager sa femme. Le seconde à bien élever ses enfants, le dernier à bien régler ses domestiques”. Não deixa de ser interessante que se mantenha o mesmo espírito de recomendação dos M.C. do século XIX.²⁰² (Grifos acrescentados)

A esposa era, via de regra, tomada como uma espécie de *rainha do lar*, ao mesmo tempo em que se achava equiparada, sob certo aspecto, aos filhos menores de idade (à sua *incapacidade*, no plano jurídico) e até mesmo à criadagem (em termos de sujeição ao *chefe da família*). Vejamos como as figuras da esposa e do marido vêm transmitidas pela narrativa de *O primo Basílio*, a partir do ponto de vista de Jorge:

[...] Conheceu Luísa no verão, à noite, no Passeio. Apaixonou-se pelos seus cabelos louros, pela sua maneira de andar, pelos seus olhos castanhos muito grandes. No inverno seguinte foi despachado, e casou-se. Sebastião, o seu íntimo, o bom Sebastião, o Sebastião, tinha dito com uma oscilação grave da cabeça, esfregando vagarosamente as mãos:

- Casou no ar! Casou um bocado no ar!

Mas Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho; e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério.

- É um anjinho cheio de dignidade! – dizia Sebastião, o bom Sebastião, com a sua voz profunda de *basso*.

Estavam casados havia três anos. Que bom que tinha sido! Ele próprio melhorara; achava-se mais inteligente, mais alegre... E, recordando aquela existência fácil e doce, soprava o fumo do charuto, a perna traçada, a alma dilatada, sentindo-se tão bem na vida como no seu jaquetão de flanela!²⁰³

²⁰² SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 26. O trecho do manual seiscentista citado em francês pela autora exprime a seguinte idéia: “o primeiro é aprender a manejar bem a sua esposa. O segundo a criar bem os seus filhos, o último a bem reger a criadagem”.

²⁰³ *Idem*, p. 13.

Esse trecho nos revela que, para o marido, faz-se preponderante, tanto na escolha da futura esposa quanto na avaliação do que é ser uma *boa esposa*, a ponderação do valor social que ela pode trazer a ele, bem como o conforto doméstico que lhe é ou será ofertado: “saiu muito boa dona de casa”; “tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos”; “veio dar à sua casa um encanto sério”; “Ele próprio melhorara”. Tanto o casamento quanto o lar vêm fixados a partir de um utilitarismo burguês determinado, sobretudo, pelas demandas do homem, do *chefe-de-família*, do *provedor*: “era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho”. Portanto, o lar burguês vem delineado pela narrativa como um círculo de *domínio feminino* que, a rigor, é de *propriedade masculina*. Lembre-se que Luísa, no início do romance, manifesta ao marido a sua intenção de dispensar Juliana (“Mas enfim, se eu embirro com ela, não me importa, posso bem mandá-la embora”²⁰⁴), ao que Jorge tranqüilamente responde: “Se eu consentir, minha rica”²⁰⁵.

Diante disso, compreendemos melhor a fúria (ou o pavor) de Jorge em relação à presença de Leopoldina em sua *casinha tão honesta*. Leopoldina representa uma ameaça ao modelo instaurado de lar, família, papéis *masculinos* e *femininos*; uma espécie de *afrenta direta* à organização social oitocentista e à própria instituição do patriarcado (“[...] os ‘deveres’ irritavam Leopoldina. Se havia uma coisa que a fazia sair de si – dizia – era ouvir falar em deveres!...”²⁰⁶). Naturalmente, a amiga de Luísa paga um preço exorbitante pela maneira como *se pensa* e atua no mundo. Numa passagem altamente significativa – os momentos precedentes ao encontro de Luísa com Castro que, a rigor, simboliza o grau máximo de rebaixamento e desespero da protagonista –, o narrador nos revela a forma lúcida e abrangente com que Leopoldina vê a si mesma e as outras mulheres: “Enxergava muito; mas odiava-as tanto! Porque todas tinham, mais ou menos, sabido conservar a exterioridade decente que ela perdera, e manobravam com habilidade, onde ela, a tola, tivera só sinceridade! Enquanto elas conservavam as suas relações, convites para *soirées*, a estima da corte – ela perdera tudo, era apenas a Quebrais!...”²⁰⁷

Conforme Peter Gay:

A burguesia do século XIX parece ter definido seus limites ideais numa faixa mais estreita. Mas nem mesmo os limites mais amplos revelados pela pesquisa histórica são facilmente identificáveis ou podem considerar-se definitivos sob qualquer aspecto. Forneciam válvulas de escape para o prazer, que muitas pessoas respeitáveis à procura de satisfação sexual podiam utilizar com segurança. Uma

²⁰⁴ *Idem*, p. 15.

²⁰⁵ *Idem*.

²⁰⁶ *Idem*, p. 132.

²⁰⁷ *Idem*, p. 276.

dessas válvulas de escape era o segredo; outra era a obediência às convenções. O que os moralistas contemporâneos chamavam precipitada e prazerosamente de “hipocrisia” era na realidade uma forma de abrir espaço para as paixões – dentro dos limites da razão.²⁰⁸

O que torna a personalidade de Leopoldina tão extraordinariamente excepcional é o fato de que, diante de tão rígidos padrões de comportamento fixados pela cultura burguesa oitocentista, ela se busca como dona do próprio corpo e das próprias ações – refutando tanto o *segredo* quanto a *obediência às convenções*. Logicamente, torna-se presa fácil de retaliações sociais (e, com ódio, ela própria qualifica como hipócritas as mulheres que, nas palavras de Gay, abrem “espaço para as paixões dentro dos limites da razão”). E, antes que prossigamos com a análise do lar burguês, outra característica de Leopoldina merece destaque, por ajudar a transformá-la numa personagem tão ampla: Leopoldina também acha-se vítima das armadilhas criadas pelo primado do patriarcado; um patriarcado que ela parece perceber e contestar com perspicácia incomum (relativamente às outras mulheres e mesmo aos homens), sem, no entanto, conseguir escapar das amarras profundamente estabelecidas por essa ordem avassaladora. Explicando melhor: não havia uma possibilidade de conduta que, nos oitocentos, proporcionasse segurança e sucesso a uma mulher burguesa como Leopoldina. Ela *se percebe e percebe o mundo*, tenta enfrentá-lo à sua maneira, mas não possui ferramentas de combate realmente eficazes (essas, tendiam a se limitar ao *segredo* e à *obediência*). Procura agir como boa parte dos dominadores masculinos em geral atua (tem amantes, fuma, fala de suas *conquistas* e intimidades sexuais), mas, ao fim e ao cabo, termina indo “atrás da paixão, coitada!” por ser “tão infeliz com o marido!”²⁰⁹ – como inicialmente interpreta Luísa; acaba enredada pela necessidade de “estar sempre a *começar*, para poder sempre sentir”²¹⁰ – conclusão alcançada por uma Luísa já adúltera.

Sob certo ângulo, concordamos com o raciocínio de Dominique Sire a respeito das personagens de *O primo Basílio*: “Cada uma das personagens principais tem uma espécie de duplo, cujo caráter é muito mais acentuado [...]. Dessa maneira, Leopoldina é uma Luísa que teria ido até ao fim da sua personagem”²¹¹. Isso não reduz a complexidade de Leopoldina. Apenas traz à luz os dois lados de Luísa: *esposa e amante; esposa e mulher; esposa e pessoa*; alguém com necessidades que vão muito além da satisfação sexual e amorosa, do conforto material e do luxo proporcionados pelo marido. Observe-se: a narrativa não nos dá

²⁰⁸ GAY, Peter. **A experiência... A educação dos sentidos**. *Op. cit.*, p. 85.

²⁰⁹ *Idem*, p. 22.

²¹⁰ QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 174.

²¹¹ SIRE, Dominique. **Madame Bovary de Gustave Flaubert e O primo Basílio de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p. 79.

informações de monta acerca da intimidade de Luísa (dos seus verdadeiros desejos, necessidades e conflitos) antes do seu envolvimento com Basílio. A sugestão aí contida é a de que a protagonista, embora feliz no casamento, utilizou o adultério como ponte cujos dois extremos começariam e terminariam em si mesma, representando, assim, uma jornada de autoconhecimento, de autoreconhecimento. Antes de Basílio, Luísa nos vem apresentada como “enevoadá” – um reflexo da manhã de seu casamento –, por transferir a integralidade do seu ser à figura do marido (tanto mais que o casal não tinha filhos).

Ao lermos o texto “O problema do adultério”, de Eça de Queirós, de alguma forma temos acesso ao pensamento do escritor a respeito dos papéis masculinos e femininos estabelecidos pelo típico casamento burguês – em que pese o alerta produzido por Monica Figueiredo acerca do “caráter ficcional presente nas crônicas-ensaios publicadas em 1872”²¹². Ainda que o depoimento prestado por Eça no texto acima referido deva, de certa maneira, ser enquadrado em um contexto de produção ficcional, ele nos transmite não apenas alguns aspectos da questão do adultério presentes em *O primo Basílio* como, também, alguns discursos correntes no século XIX que procuraram definir e até mesmo justificar os papéis masculinos e femininos. Notemos como isso ocorre:

Dê-se à mulher um alto interesse doméstico, e dá-se-lhe uma virtude invencível. Dê-se-lhe uma casa a governar, uma família a dirigir, e ela encontrará no seu coração mais valor para ser virtuosa, do que nós encontramos razões no nosso espírito para sermos honrados. – Ora agora se o marido faz da sua mulher uma amante *mignone* e luxuosa, se a torna um pequenino mimo e um gozo de voluptuosidade, se faz dela um ornato de teatro e quase um embelezamento público, se a quer como sultana da Geórgia, que se transporta nos braços – nesse caso está mal, e então o risonho *Offenbach* adianta-se com a sua batuta e o seu *couplet* garoto, e aconselha-o a que nunca entre em casa – sem prevenir.²¹³

A partir desse trecho, vemos que, de algum modo, a mulher é percebida por Eça como um *capital de sociabilidade* do homem (“se faz dela um ornato de teatro e quase um embelezamento público”)²¹⁴. Evidentemente, importa considerar que as soluções propostas

²¹² FIGUEIREDO, Monica. E[ç]as mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de Eça de Queirós. *Metamorfosis*, Rio de Janeiro, nº. 7, 2006, p. 284.

²¹³ QUEIRÓS, Eça de. O problema do adultério. In: *Notas contemporâneas*, v.II, p. 87.

²¹⁴ Essencial ressaltar, neste momento, os diversos modos e graus como isso se expressa na obra queirosiana, quer no quanto de capital é investido na mulher pelo homem, quer na própria composição dos perfis ou das personalidades dos maridos e esposas (muitas vezes, tudo isso vem atrelado à fatia da burguesia na qual eles se acham inseridos). Em *O primo Basílio*, podemos utilizar como exemplo a já ressaltada diferença entre Jorge e o grotesco esposo de Leopoldina. Ainda a título de ilustração, podemos chamar atenção para o grande investimento que Cohen propicia a Raquel, em *Os Maias* (a ponto de torná-la altamente cobiçada por outros homens), e o modo como ele reage em face do adultério (agredindo fisicamente a mulher e, em seguida, vivenciando com ela uma intensa noite de amores, como se nada tivesse ocorrido). De modo diverso, ainda como exemplo, temos a reação do apatetado Godofredo Alves em relação à traição de Ludovina: devolve-a ao pai,

pelo escritor (“Dê-se-lhe um alto interesse doméstico”) não são exatamente benéficas ou eficazes para resolver o dilema da mulher oitocentista. Tampouco a maneira como a mulher é concebida ao longo do texto pode ser razoavelmente aceita – mas, a rigor, são os nossos olhos do século XXI que nos apontam tudo isso com clareza. Não tratamos, aqui, de defender ou atacar as idéias erigidas pelo autor de *O primo Basílio* nessa crônica-ensaio. Como dissemos acima, o cerne da nossa análise recai precisamente sobre os elementos em comum existentes entre esse texto de Eça e o romance ora estudado, além de perscrutar alguns discursos oitocentistas que versaram sobre os papéis masculinos e femininos.

Pois bem. No mesmo passo em que concordamos com o alerta produzido por Monica Figueiredo – no sentido de que não podemos “transformar as idéias de um jovem escritor à procura de polêmica e de reconhecimento públicos em verdade categórica, e acreditar que esta verdade estaria depois *literalmente* transcrita em sua obra romanesca”²¹⁵ – percebemos que muito do que Eça de Queirós afirma nesta crônica-ensaio sobre o adultério acha-se presente em *O primo Basílio* (e também, é claro, nos demais romances de Eça que tratam do adultério) – ainda que de maneira transformada.

Vejamos: o que incita a crônica de Eça é a discussão acerca da condenação de um certo Mr. Dubourg que, em Paris, havia matado a esposa adúltera a facadas; uma discussão à qual se agrega um nome de peso como o de Alexandre Dumas Filho, e que pode ser resumida no seguinte impasse: *o homem tem ou não o direito de matar a esposa adúltera?* A partir disso, Eça de Queirós, já de posse da sua verve irônica e pontiaguda, apresenta o adultério como uma questão que, a rigor, vem explicada pelo *temperamento* e pela *educação*: “Hoje a mulher é educada exclusivamente para o amor – ou para o casamento, como realização do amor. É claro que, como Dumas, falamos das classes ricas e improdutivas”²¹⁶. E, um pouco mais adiante, Eça afirma:

Ora o que se faz a esta mulher inteiramente, exclusivamente educada para o amor? Esta mulher, assim formada, casa. O marido vai, decerto, dar a esta natureza, que vem curiosa, impressionável e agitável, uma ocupação que a absorva e que a preencha? – Não. E nas classes ricas: o marido trata de lhe tirar todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade, alarga-lhe a vida em redor, e deixa-a no meio, isolada, fraca e tenra, abandonada à fantasia, ao sonho e à chama interior [...]. – O que resta a esta infeliz criatura, encolhida no tédio da sua *causeuse*? Resta-lhe a sua genuína ocupação, a que lhe ensinaram e em que é perfeita – o amor.

pondera sobre as questões financeiras que envolvem o fim da sociedade com Machado, pensa em suicídio e vem achataado pela própria covardia de levar a cabo qualquer ato efetivamente resoluto.

²¹⁵ FIGUEIREDO, Monica. E[ç]as Mulheres... *Op. cit.*, p. 284.

²¹⁶ QUEIRÓS, Eça de. O problema do adultério. *Op. cit.*, p. 84.

Se o marido se conserva um amante – bem. Mas se o marido, naturalmente, como deve ser, se ocupa dos seus negócios, do seu escritório, da sua política, dos seus fundos, do seu clube, dos seus amigos – mal. Ela naturalmente faz como um amanuense que, tendo por profissão escrever, quando tem escrita e cheia a primeira folha de papel, toma outra – para continuar a escrever.²¹⁷

Notemos, agora, alguns pontos de aproximação e distanciamento entre essa crônica-ensaio e *O primo Basílio*. Primeiramente, a personagem Luísa vem, de fato, composta a partir da noção de uma esposa burguesa a quem o marido cobre de *mimos*, retirando-lhe “todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade”; vem delineada como uma mulher criada para o amor e para o casamento: é “curiosa, impressionável e agitável”, sobretudo quando consideramos o impacto que determinadas leituras – por exemplo, *A dama das camélias* e *Ivanhoé* – exerce sobre ela, deixando-a à mercê da “fantasia”. Luísa se apresenta como uma mulher cuja vida gira em torno da figura do marido, ou seja, o seu tempo é preenchido pelo gerenciamento da casa e pelos cuidados com a própria *toilette* – o que, no fim das contas, redonda predominantemente em benefícios ao *chefe da família* (a única ocupação de Luísa que foge desse esquema é a leitura dos romances, ainda assim, ofertada pelo marido como um luxo extra, uma benevolência: “Queres alguma coisa de fora, amor?”²¹⁸). Por seu turno, Jorge se ocupa do seu trabalho e até mesmo o seu ócio é exercitado em causa própria, com os seus próprios amigos. Lembre-se que a única amiga de Luísa anterior ao casamento é Leopoldina, execrada por Jorge. Assim, o círculo de amizades da protagonista vem definido pelo grupo do marido, composto por uma única mulher mais velha (dona Felicidade) – um grupo que não comporta outros casais.

No entanto, reparemos em um importante ponto de afastamento entre “O problema do adultério” e *O primo Basílio*: em que pese a já analisada *economia do prazer* transportada para a aliança matrimonial, a narrativa do romance sugere constantemente a existência de um erotismo vivo no relacionamento do casal e, partindo desse princípio, Jorge também assume uma postura de *amante* (“Jorge envolvia-a em delicadezas de amante, ajoelhava-se aos seus pés, era muito *dengueiro*”²¹⁹), havendo, pois, a sugestão de que não haveria motivos de queixa por parte de Luísa. Quando termina o caso adúltero, a esposa destina uma paixão renovada e intensa ao marido que retorna do Alentejo – sintoma de um bom relacionamento sexual pré-existente (“[...] sempre o amara, decerto, reconhecia-o agora – mas não tanto, não tão exclusivamente!”²²⁰). E Jorge corresponde a esse arrebatamento.

²¹⁷ *Idem*, p. 86.

²¹⁸ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, p. 15.

²¹⁹ *Idem*, pp. 19-20.

²²⁰ *Idem*, p. 245.

Vejamos o seguinte trecho:

[Luísa] Refugiava-se então no amor de Jorge como na sua única consolação. A noite trazia-lhe a sua desforra: Juliana a essa hora dormia; não via a sua cara medonha; não a receava; não tinha de a elogiar; não trabalhava por ela! Era *ela mesma*, era Luísa, como dantes! Estava na sua alcova, com o seu marido, fechada por dentro, livre! Podia viver, rir, conversar, ter até apetite! E trazia com efeito às vezes marmelada e pão para o quarto – para fazer uma ceiazinha.

Jorge estranhava-a. “Tu de noite és outra”, dizia. Chamava-lhe *ave noturna*. Ela ria em saia branca pelo quarto, com os braços nus, o colo nu, o cabelo num rolo; e passarinhava, cantarolava, chalrava –, até que Jorge lhe dizia:

- Passa da uma hora, filha!

Despia-se então rapidamente, caía-lhe nos braços.²²¹

Em *O primo Basílio*, o adultério funciona, para a mulher burguesa, mais como um *ritual de passagem* (de conhecimento de si mesma, do seu próprio corpo, das suas emoções e desejos) do que um fato da vida meramente explicado a partir da educação concedida às mulheres e dos ambientes que lhe são ofertados ou impostos. Engenhosamente, a narrativa do romance nos transmite a figura de um bom marido – em sentido amplo (em que pese, naturalmente, a presença do poder masculino ditado e até mesmo exigido por essa cultura). A partir dessa constatação, percebemos uma *sutil* e *aparente* contradição entre o que Eça de Queirós afirma em “O problema do adultério” e o que se verifica em *O primo Basílio*. Pois, segundo a crônica-ensaio, a mulher trai em virtude da educação recebida, em virtude do ambiente no qual se acha inserida, em virtude, enfim, da desocupação, da proteção excessiva e dos *mimos* ofertados por um marido que, se por um lado é *provedor*, por outro não é *amante*. Existiria uma incoerência entre o que Eça sustenta na crônica-ensaio e o que vem retratado em *O primo Basílio* (ainda que consideremos o texto “O problema do adultério” como relativamente inserido em um esquema ficcional)?

Possivelmente, a chave para este aparente paradoxo é encontrada novamente no pensamento de Monica Figueiredo: “[...] para além da perspectiva crítica que pretendia o autor, como, aliás, todos os outros de sua geração, parece-me que um pouco mais foi conseguido por ele”²²². Em outras palavras: num primeiro instante, a obra de Eça de Queirós comporta *tipos*²²³ (como os da esposa-bibelô e do marido-*provedor*). Porém, a partir de um certo momento – mais ou menos à revelia das intenções primeiras e imediatas do projeto estético-ideológico do escritor –, esses *tipos* adquirem status de personagens complexas, na

²²¹ *Idem*, p. 248.

²²² FIGUEIREDO, Monica. E[ç]as mulheres... *Op. cit.*, p. 283.

²²³ Cf. SIRE, Dominique. *Op. cit.*, p. 81. A autora assinala que Eça de Queirós criou “personagens com os traços um pouco exagerados para terem mais impacto no público”.

medida em que se acham regidas não mais pela planura mas, sobretudo, pela sutileza, contradição e ambivalência das suas mentes e das suas ações.

As posições ocupadas pela esposa e pelo marido constituem o eixo principal do lar burguês oitocentista. E a partir disso, observamos o funcionamento da “casa do engenheiro”, onde se apresentam duas características preponderantes: a sua concepção como *santuário*²²⁴ e a sua construção como *palco* no qual se estabelecem as relações com os amigos e com os criados. A própria disposição dos cômodos da casa acusa essa dupla face – uma voltada para a intimidade e outra para a sociedade (ou, mais exatamente, para o círculo de amigos mais chegados do casal). Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos:

Na construção daquele imaginário participa um elemento que importa destacar, visto que lhe fornece um aparente suporte material – a casa, lugar que só nas páginas dos M.C. relativas às *situações especiais* ganha uma “feição”. Essa feição define-se a partir de uma separação das várias divisões da casa em duas zonas: uma zona familiar, íntima, reservada ao quotidiano, e uma zona de *representação*, destinada aos visitantes. As indicações dos M.C. quanto à habitação incidem muito particularmente sobre esta última zona onde se realiza a valorização do tempo livre, onde se ostenta a possibilidade de despesas sumptuárias, onde, enfim, se revela a distinção.

Esta divisão em duas zonas representa uma concepção da casa que só apareceu a partir do século XVIII e que acompanha a separação entre o quotidiano e o “mundano”. No século XVII, a grande casa era ainda atravessada por amigos, clientes, parentes, protegidos, criados e numerosos visitantes; não havia divisões especialmente destinadas a um determinado fim, todas as salas comunicavam directamente umas com as outras, as camas e as mesas de comer por vezes armavam-se e desarmavam-se – dormia-se, comia-se, recebia-se, dançava-se nas mesmas salas.

Pelo contrário, na casa da burguesia abastada, no século XIX, estão já especializados os vários aposentos da habitação (quarto de dormir, sala de visitas, sala de jantar, etc.) e determinado mobiliário adequado a cada uma [...].²²⁵

As divisões entre zonas *íntimas* e zonas de *representação* são evidentes não apenas na casa de Jorge e Luísa como também em outras exibidas pela narrativa. A de Leopoldina nos serve de exemplo:

A sala de jantar dava para uma saguão estreito. As paredes estavam cobertas duma pintura medonha, em que grandes manchas verdes semelhavam colinas, e linhas azul-ferrete representavam lagos. Um armário, no ângulo da parede, servia de guarda-louça. As cadeiras de palhinha tinham almofadinhas de paninho vermelho; e na toalha havia nódoas de café da véspera.²²⁶

²²⁴ Cf. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 25: “A família fechava-se no domínio da vida privada à medida que o crescimento do capitalismo industrial a dispensava como unidade de produção. Perante o impessoalismo das relações exteriores, consolidava-se o ideal da família-santuário”.

²²⁵ *Idem*, pp. 37-38.

²²⁶ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 275.

E em outro trecho:

[Luísa] galgou as escadas de Leopoldina; a campainha ficou a retinir muito tempo do puxão da sua mão febril.

A Justina apenas a viu foi a gritar pelo corredor:

- É a sra. D. Luísa, minha senhora, é a sra. D. Luísa!

E Leopoldina despenteada, com um roupão escarlate de grande cauda, correu estendendo os braços:

- És tu! Que milagre é este? Eu me levantei agora! Entra cá para o quarto. Está tudo dessarranjado, mas não importa. Mas que é isto, que é isto?

Abriu as janelas que estavam ainda cerradas. Havia um forte cheiro de vinagre de *toilette*; a Justina tirava à pressa uma bacia de latão, com água ensaboada; toalhas sujas arrastavam; sobre uma jardineira tinham ficado da véspera os rolos de cabelo, o colete, uma chávena com um fundo de chá cheio de pontas de cigarros.²²⁷

A maneira com que a narrativa exhibe as zonas privativas e as zonas de representação do lar de Leopoldina acusa alguns elementos importantes. A decoração da sala e o armário que *servia* de guarda-louças²²⁸ sugerem inferioridade econômica e cultural (ao menos em relação ao lar de Jorge e Luísa). Além disso, as nódoas de café da véspera apontam para a inexistência de relações sociais dos donos da casa e para a própria personalidade de Leopoldina: não existe preocupação com a *representação*. Na mesma linha, segue a descrição do quarto, um reflexo da intimidade ousada, diríamos até *dionisíaca*, da sua dona (relembremos que ela e o marido ocupam quartos distintos). A conclusão que obtemos é a de que Leopoldina não se limita ao espaço do lar: mais uma manifestação de transgressão da personagem em face do primado burguês-masculino.

No tocante à casa do engenheiro – que, como dissemos antes, vem privilegiada em *O primo Basílio* –, somos informados sobre a sala de jantar (contendo “as pratas do aparador”²²⁹) que, ao que tudo indica, não possui divisões em relação ao espaço no qual as visitas são recebidas. Neste ambiente, localizado “nas traseiras da casa” (que “dava para um terreno vago, cercado de um tabuado baixo, cheio de ervas altas e de uma vegetação de acaso”²³⁰), realizam-se as reuniões de domingo, as *cavaqueiras*, “em redor do velho candeeiro de porcelana cor-de-rosa”, onde o engenheiro recebe “apenas os íntimos”²³¹.

²²⁷ *Idem*, p. 250.

²²⁸ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 38. A autora cita um manual de civilidade português: “Há móveis apropriados aos quartos de cama ou às casas de jantar que não podem figurar em um salão, por exemplo, um guarda-vestidos de espelhos ou um aparador só estão no seu lugar: o primeiro no gabinete de *toilette* ou mais modestamente no quarto onde se dorme, e o segundo na casa onde se come”.

²²⁹ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, p. 30.

²³⁰ *Idem*, p. 14.

²³¹ *Idem*, p. 29.

Os convidados são tratados com distinção (Juliana, a *criada de dentro*, os serve), num clima cambiante, ora determinado pelas piadas ácidas de Julião, ora pela postura descontraída de dona Felicidade (“Dize cá, então não se toma chá nesta casa?”²³²), ora pela polidez austera e pedante de Acácio (“Jorge, meu amigo, amanhã lá irei pedir à sua boa esposa a minha chávena de chá”²³³), ora pelas discussões sobre arte, comportamento e política (muitas vezes engendradas a partir da figura de Ernestinho), ora, ainda, pelos embaraços e pelo comedimento de Sebastião. Ao piano, Luísa entretém as visitas e exhibe medíocres dotes artísticos. Com excessão de Sebastião, que deixou de ser um “grande Rossini” porque sua mãe não queria “puxar por ele, coitadinho!”²³⁴, o exercício da arte pelas personagens aí envolvidas (e mesmo a forma com que elas encaram o aperfeiçoamento cultural) tende a ser ressaltado pela narrativa como

a expressão canhestra do sonho de uma burguesia portuguesa, a mesma que, por esta altura [fins do século XIX], construíra na Capital do Norte um palácio de cristal e ferro com a palavra *Progreior* inscrita na fachada e contendo “uma sala de concertos, uma galeria de pintura, salas para banquetes, salas de leitura, de bilhar, um circo, uma estufa para plantas tropicais, um anexo para exposições agrícolas”.²³⁵

É comum os homens irem ao escritório (espaço eminentemente masculino) para trazer um bom charuto e travar discussões vetadas às mulheres (por exemplo: é no escritório que Jorge, antes de partir para o Alentejo, solicita os cuidados de Sebastião sobre Luísa). Em contrapartida, o quarto do casal – a zona mais privada da casa – raramente conta com a presença de outras pessoas: seguindo o princípio da *homofilia de sexo*²³⁶, que tende a reger as amizades oitocentistas, Luísa recebe em seu quarto apenas dona Felicidade (que, uma vez, chega desprovida de cerimônias enquanto a protagonista ainda se veste) e Leopoldina (Luísa a chama para lhe mostrar um vestido). A rigor, quem mais compartilha da intimidade do quarto é a criada Juliana (não é de supreeender, portanto, que seja Juliana a chantagear Luísa, a partir justamente de detalhes *proibidos* da intimidade da patroa).

Às serviçais são destinados os compartimentos do sótão – tão susceptíveis às variações extremas de frio e calor. Isso denota o descaso com que os senhores tratam as empregadas da casa, firmando com elas um relacionamento ambíguo que envolve partilha de privacidade e desprezo (essa ambivalência fornece verossimilhança à chantagem imposta por Juliana à

²³² *Idem*, p. 233.

²³³ *Idem*, p. 30.

²³⁴ *Idem*, p. 93.

²³⁵ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Op. cit.*, p. 27.

²³⁶ *Idem*, p. 29.

patroa). Luísa é ríspida com a criada, antes de ela possuir as cartas reveladoras do adultério (“Vá, vá! – disse Luísa logo. E desceu”²³⁷). Perceba-se, ainda, o trecho em que um desmaio de Juliana vem abarcado pela pauta de uma *cavaqueira* de domingo:

Luísa correu, Jorge também, que ouvira na sala o grito. Juliana estava estendida no soalho da cozinha, desmaiada!

- Deu-lhe de repente, deu-lhe de repente! – exclamava Joana, muito branca, a tremer. – Tombou para o lado de repente...

Julião tranqüilizou-os logo; era uma síncope, simples. Transportaram-na para a cama. Julião fez-lhe esfregar violentamente com uma flanela as extremidades – e, mesmo antes que Joana atarantada, em cabelo, corresse à botica por um antiespasmódico, Juliana voltava a si, muito fraca. Quando desceram à sala, Julião disse, enrolando o cigarro:

- Não vale nada. São muito freqüentes, estas sínopes, nas doenças do coração. Esta é simples. Mas é o diabo, às vezes têm um caráter apoplético, e vem a paralisia; pouco duradoura, sim, porque a efusão de sangue no cérebro é muito pequena, mas enfim, sempre desagradável. – E acendendo o cigarro: – Esta mulher um dia morre-lhes em casa.

Jorge, preocupado, passeava pela sala com as mãos nos bolsos.

- Sempre o tenho dito – acudiu D. Felicidade, baixando a voz, assustada. – Sempre o tenho dito. É desfazer-se dela.

- Além disso o tratamento é incompatível com o serviço – disse Julião. – Enfim, mesmo a engomar roupa se pode tomar digitális ou quinino; mas é que o verdadeiro tratamento é o repouso, é a absoluta exclusão da fadiga. Que ela um dia se zangue ou que tenha uma manhã de canseira, e pode ir-se!

- E vai adiantada a doença? – perguntou Jorge.

- Pelo que ela diz já tem a dificuldade asmática, opressões, uma dor aguda na região cardíaca, flatulência, umidade nas extremidades, o diabo!

- Olha que espiga! – murmurou Jorge, olhando em roda.

- É pô-la na rua! – resumiu D. Felicidade.

Quando ficaram sós, às onze horas, Jorge disse logo a Luísa:

- Que te parece esta, hem? É necessário destacar-nos da criatura. Não quero que me morra em casa!²³⁸

Portanto, as divisões da casa burguesa ora estudada denunciavam uma relação peculiar entre o público e o privado, incorporando mesmo na divisão dos seus cômodos o dogma da autoridade: a submissão da esposa ao marido (a transferência da identidade da mulher para a figura do homem) e a submissão do empregado ao patrão (muitas vezes no extremo de retirar do primeiro a sua condição de ser humano). A um só tempo *zona de representação* (destinada a produzir laços que garantam a manutenção de poder econômico e/ou político e até mesmo ascensão social) e *santuário*, preservando a família da impessoalidade e mesmo da brutalidade exterior, o lar burguês alberga em seu seio forças ambivalentes que, como vimos, geram um terreno movediço para a fruição da privacidade: “afinal, é justamente da casa que parte o desejo de evasão”²³⁹.

²³⁷ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 110.

²³⁸ *Idem*, p. 272.

²³⁹ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 318.

2. O *Paraíso* que é *limbo*: descoberta, prazer e ilusão de liberdade

A primeira referência que a narrativa do romance faz ao *Paraíso* encontra-se na carta que Basílio manda a Luísa, nos seguintes termos:

“Meu amor, dizia Basílio, por um feliz acaso descobri o que precisávamos, um ninho discreto para nos vermos...”

E indicava a rua, o número, os sinais, o caminho mais perto.

“Quando vens, meu amor? Vem amanhã. Batizei a casa com o nome de *Paraíso*; para mim, minha adorada, é com efeito o *paraíso*. Eu espero-te lá desde o meio-dia: logo que te aviste, desço.”²⁴⁰

Este arranjo de Basílio produz imediatamente uma “dilatação doce do orgulho”²⁴¹ na protagonista. Luísa se vê diante da possibilidade de vivenciar com plenitude a nova experiência do adultério – longe do olhar alheio. Curiosamente, o júbilo de Luísa vem intimamente ligado às suas leituras:

La encontrar Basílio no *Paraíso* pela primeira vez. E estava muito nervosa: não pudera dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera por um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo tempo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. – Ia enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova de amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo – a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria? Era para os lados de Arroios, adiante do largo de Santa Bárbara: lembrava-se vagamente que havia ali uma correnteza de casas velhas... Desejaria antes que fosse no campo, numa quinta, com arvoredos murmurosos e relvas fofas; passeariam então, com as mãos enlaçadas, num silêncio poético; e depois o som da água que cai nas bacias de pedra daria um ritmo lânguido aos sonos amorosos... Mas era num terceiro andar – quem sabe como seria dentro? Lembrava-lhe um romance de Paul Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior duma choça; encontra ali a sua amante; os que passam, vendo aquele casebre arruinado, dão um pensamento compassivo à miséria que decerto o habita – enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vasos de Sévres e os pés nus pisam Gobelins veneráveis! Conhecia o gosto de Basílio. – O *Paraíso* decerto era como no romance de Paul Féval.²⁴²

Temos aqui algo semelhante ao que já constatamos no tópico anterior: por um lado, fortes ecos do texto “O problema do adultério”; por outro, uma construção narrativa que, em *O primo Basílio*, extrapola e redimensiona as proposições da crônica-ensaio. Vejamos como isso acontece.

²⁴⁰ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, p. 148.

²⁴¹ *Idem*.

²⁴² *Idem*, pp. 151-152.

No trecho acima transcrito, Luísa vem delineada a partir da noção de uma mulher para quem – conforme emoldura a crônica de 1872 – ter um amante significa:

[...] ter uma quantidade de ocupações, de factos, de circunstâncias a que, pelo seu organismo e pela sua educação, acham um encanto inefável. *Ter um amante* – não é para elas abrir de noite a porta do seu jardim. *Ter um amante* é ter a feliz, a doce ocasião destes pequeninos afazeres – **escrever cartas às escondidas, tremer e ter susto; fechar-se a sós para pensar, estendida no sofá; ter o orgulho de possuir um segredo; ter aquela ideia dele e do seu amor, acompanhando como uma melodia em surdina todos os seus movimentos, a toilette, o banho, o bordado, o penteado** [...].

Estas pequeninas coisas, que enchem a sua existência, que a complicam em cor-de-rosa, que a idealizam – são a sua grande atracção. E o que amam. O homem, amando pela quantidade de mistério, de interesse, de ocupação romanesca que ele dá à sua existência. **De resto, amam o amor** [...].²⁴³ (Grifos acrescidos)

Como vimos anteriormente, Luísa de fato não possui ocupações sérias ou *reais*, uma vez que a integralidade da sua vida é transportada para o universo do lar e do marido (“O que a levara então para ele [Basílio]?... Nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico...”²⁴⁴). Ao se dirigir pela primeira vez ao *Paraíso*, acha-se nervosa, dominada por um medo indefinido mesclado a uma “curiosidade intensa, múltipla” que inclui um “estremecimentozinho de prazer” – ecos perceptíveis da crônica-ensaio à qual nos referimos – sobretudo em virtude da maneira como pensa em Basílio neste momento: a possibilidade de viver essa nova experiência com plenitude interessa-a mais do que a própria pessoa do amante. E note-se: não há sugestão de desejo sexual nessas primeiras expectativas de Luísa. Movida pela lembrança dos romances que lera, desejaria passear no campo de mãos dadas com Basílio, usufruindo de “sonos amorosos” ao som da água que cai nas bacias de pedra. Assim, imagina um *Paraíso* que se alinha ao refúgio trazido pela obra de Paul Féval.

A crônica-ensaio procura ressaltar os males propiciados por uma educação que cria a mulher *exclusivamente para o amor*. E uma das justificativas de Eça para tal pensamento encontra espeque justamente em certas leituras cultivadas pela esposa burguesa: “Depois, o seu espírito como é educado? Pelo romance, que lho descreve o amor, pelo teatro que lho dialoga, pela ópera que lho suspira, pela opereta que lho assobia”²⁴⁵. Evidentemente, o escritor não se refere a romances que se filiam à escola realista: esses, segundo o próprio pensamento de Eça (citado anteriormente), não devem *instruir*, nem *doutrinar*, nem *discutir*, pois a verdadeira revolução é instaurada pela *farpa*.

²⁴³ QUEIRÓS, Eça de. **O problema do adultério**. *Op. cit.*, p. 83.

²⁴⁴ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 174.

²⁴⁵ QUEIRÓS, Eça de. **O problema do adultério**. *Op. cit.*, p. 84.

No entanto, a forma como essa questão aparece no trecho acima apresentado de *O primo Basílio* suporta outra interpretação: as leituras de Luísa constituem, a rigor, a única atividade que a protagonista exerce em prol de si mesma (que direta ou indiretamente não *beneficia* o marido): “Ia, enfim, ter ela *própria* aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos”. Assim, não causa espanto que a experiência propiciada pelo *Paraíso* venha povoada por sonhos românticos, na exata medida em que “As fantasias são seqüências de acontecimentos imaginários ditadas pelo desejo. Brotam dos movimentos mais profundos da mente, especialmente das suas necessidades desatendidas”²⁴⁶. O adultério, assim, é redimensionado como uma tentativa de Luísa de *se pensar*, de *se reconhecer*, de *se possuir*: uma espécie de odisséia feminina que, ao fim e ao cabo, revela-se altamente frustrante (e até mesmo fatal) – a começar pelo próprio *Paraíso*:

A carruagem parou ao pé duma casa amarelada, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e salobre enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão. E por trás duma poinha, ao lado, sentia-se o ranger dum berço, o chorar doloroso duma criança.

Mas Basílio desceu logo, com o charuto na boca, dizendo baixo:

- Tão tarde! Sobe! Pensei que não vinhas. O que foi?

A escada era tão esguia, que não podiam subir juntos. E Basílio, caminhando adiante, de esguelha:

- Estou aqui desde a uma hora, filha! Imaginei que te tinhas esquecido da rua...

Empurrou uma cancela, fê-la entrar num quarto pequeno, forrado de papel às listras azuis e brancas.

Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, dum branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos...

Fez-se escarlate, sentou-se, calada, embaraçada. E os seus olhos, muito abertos, iam-se fixando – nos riscos ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama; na esteira esfiada, comida, com uma nódoa de tinta entornada; nas bambinelas da janela, duma fazenda vermelha, onde se viam passagens; numa litografia, onde uma figura, coberta duma túnica azul flutuante, espalhava flores voando... sobretudo uma larga fotografia, por cima do velho canapé de palhinha, fascinava-a: era um indivíduo atarracado, de aspecto hílare e alvar, com a barba em colar, o feitio dum piloto de domingo; sentado, de calças brancas, com as pernas muito afastadas, pousava uma das mãos sobre o joelho, e a outra muito estendida assentava sobre uma coluna truncada; e por baixo do caixilho, como sobre a pedra dum túmulo, pendia dum prego de cabeça amarela uma coroa de perpétuas!

- Foi o que se pôde arranjar – disse-lhe Basílio. – E foi um acaso: é muito retirado, é muito discreto... Não é muito luxuoso...

- Não – fez ela, baixo. [...] ²⁴⁷

²⁴⁶ GAY, Peter. *A experiência... A paixão terna*. *Op. cit.*, p. 16.

²⁴⁷ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, pp. 152, 153.

O *Paraíso* denuncia tanto o investimento que Basílio realiza em Luísa quanto a maneira como enxerga e usa a sua amante²⁴⁸. As intenções de Basílio para com Luísa restringem-na a um entretenimento capaz de suavizar a sensaboria e o tédio que Lisboa lhe inspira (“um conchegozinho tão picante enquanto estivesse em Lisboa”²⁴⁹). O desprezo de Basílio pela cidade (por tudo o que nela não é *genuinamente francês*) vem, assim, transposto para a pessoa de Luísa – que, por sua vez, mantém inconscientemente internalizada a menos-valia que a própria burguesia lisboeta destina a Portugal e, por extensão, a si mesma:

Imaginava Basílio esperando-a estendido num divã de seda; e quase receava que a sua **simplicidade burguesa**, pouco experiente, não achasse palavras bastante finas ou carícias bastante exaltadas. **Ele devia ter conhecido mulheres tão belas, tão ricas, tão educadas no amor! Desejava chegar num *coupé* seu, com rendas de centos de mil-réis, e ditos tão espirituosos como um livro...**²⁵⁰ (Grifos acrescidos)

O choque entre as expectativas da protagonista e a crua realidade ofertada por seu amante vem perfeitamente ilustrado pelo seguinte resumo tecido pelo narrador: “Assim um iate que aparelhou nobremente para uma viagem romanesca vai encalhar, ao partir, nos lodaçais do rio baixo; e o mestre aventureiro, que sonhava com os incensos e os almíscares das florestas aromáticas, imóvel sobre o seu tombadilho, tapa o nariz aos cheiros dos esgotos”²⁵¹.

Basílio é um homem de posses (embora não se saiba ao certo como adquiriu riqueza no Brasil). Poderia perfeitamente ter “arranjado” um lugar melhor – mas não o faz. Suas atitudes são guiadas pela ponderação entre o custo e o benefício. E mais: parece gozar um prazer sádico ao rebaixar a amante portuguesa, ludibriando-a, escarnecendo-a (“pedira-lhe que não trouxesse postiços no cabelo, que não usasse botinhas de elástico”²⁵²), humilhando-a (“Uma ocasião mesmo não foi [ao *Paraíso*], sem a avisar – e Luísa achou a porta fechada”²⁵³), encantando-a, enfim, com o seu verniz de “homem que vem de fora, aquele que supostamente detém o saber das terras exóticas que causam fascínio à circunscrição de

²⁴⁸ Interessante notar, aqui, como a obra queirosiana imprime feições diversas à mesma questão. O investimento que Carlos da Maia efetiva no seu relacionamento com Maria Eduarda configura um ótimo exemplo: o neto de Afonso adquire uma quinta para viver em segredo a sua aventura amorosa. Obviamente, diversos fatores contribuem para a formulação diversa desse investimento masculino: a personalidade das personagens em questão, o filão burguês ao qual pertencem, enfim, a *experiência* peculiar de cada um.

²⁴⁹ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, p. 203.

²⁵⁰ *Idem*, p. 152.

²⁵¹ *Idem*, p. 154.

²⁵² *Idem*, p. 165.

²⁵³ *Idem*.

Luíza”²⁵⁴. Ele próprio nomeia de “Paraíso” o espaço abjeto que impõe à prima. E ao ver a decepção estampada em sua fisionomia, apela arditamente para a justificativa de que o local é “distante”, “discreto” – uma ilusão de privacidade que vem logo contestada pela dona da pensão que bate à porta, primeiramente para entregar as “chavezinhas”, depois para retirar um cobertor esquecido na varanda, em face da chuva que despenca do lado de fora²⁵⁵. Esta privacidade enganosa vem, mais tarde, também exposta pelo encontro de Luísa com Ernestinho, “um pouco adiante do largo de Santa Bárbara”²⁵⁶.

A postura cruel e o descaso de Basílio produzem, aos poucos, incertezas e insatisfações na amante, induzindo-a, inclusive, a redimensionar (revalorar) o marido e os sentimentos que nutre por ele. Mas os ardis de Basílio são poderosos diante de uma Luísa que sonha em viver as histórias das heroínas dos romances; uma Luísa que admira muito a “sua [de Basílio] experiência do luxo”²⁵⁷. Ao perceber que Luísa se distancia, Basílio lança mão de um jogo de *bate-e-assopra* – um artifício que também para ele serve de estímulo para reacender e intensificar o desejo. O mais significativo exemplo é a ocasião em que recebe a prima com um cesto de “Provisões, festins, bacanaís!”²⁵⁸, contendo sanduíches, frutas, *foie gras* e *champagne* envolto em flanela e gelo. A sedução do estrangeiro, daquilo que para Luísa simboliza o *desconhecido*, o *admirado* e o *cobiçado*, arrebatava a protagonista (antes, o mesmo mecanismo de sedução já havia obtido êxito, quando Basílio lhe dera de presente um rosário que, segundo ele, fora “benzido primeiro pelo patriarca de Jerusalém sobre o túmulo de Cristo, depois pelo papa”²⁵⁹).

Em que pesem o caráter caviloso de Basílio e os embaraços, perigos e frustrações da relação, Luísa leva a efeito novas *experiências*: “Ela ria, meio despida, com um riso cantado e libertino”²⁶⁰.

E é por intermédio do corpo que as descobertas de Luísa mais se acentuam:

Basílio achava-a irresistível: quem diria que uma burguesinha podia ter tanto *chic*, tanta *quedá*? Ajoelhou-se, tomou-lhe os pezinhos entre as mãos, beijou-lhos; depois, dizendo muito mal das ligas “tão feias, com fechos de metal”, beijou-lhe respeitosa e os joelhos; e então fez-lhe baixinho um pedido. Ela corou, sorriu, dizia: – Não! Não! – E quando saiu do seu delírio tapou o rosto com as mãos, toda escarlate, murmurou repreensivamente:
- Oh, Basílio!

²⁵⁴ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 319.

²⁵⁵ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 154.

²⁵⁶ *Idem*, p. 169.

²⁵⁷ *Idem*, p. 165.

²⁵⁸ *Idem*, p. 177.

²⁵⁹ *Idem*, p. 52.

²⁶⁰ *Idem*, p. 164.

Ele torcia o bigode, muito satisfeito. Ensinara-lhe uma sensação nova, tinha-a na mão!²⁶¹

Conforme vimos anteriormente, o narcisismo burguês do século XIX engendrou uma dissociação entre o ego (*imagem*) e o *self* (*sensações*) – uma dissociação observada, inclusive, na própria concepção do casamento oitocentista, então tomado como uma *construção racional e voluntária*, calcada no patrimônio, na proteção à família e na separação entre a razão e a paixão, entre a aliança matrimonial e o desejo. Embora o relacionamento de Jorge e Luísa comportasse desde sempre uma sexualidade muito presente, ele não escapa do drama gerado por tais dissociações. E, assim, o adultério funciona – ainda que de forma precária e fugidia – como um meio de *reconhecimento do corpo*. A partir dele, Luísa passa, em alguma medida, a *se pensar*, a *se questionar*, numa tentativa de reposicionamento dentro do apertado mundo que lhe é destinado (a rigor, uma *tentativa natimorta*, em virtude da chantagem imposta por Juliana e do descaso de Basílio em face da crise que se apresenta).

Se por um lado as novas experiências de Luísa se constroem como reais e reveladoras, por outro, a protagonista vem engessada por uma dominação masculina contra a qual não pode lutar – quer diante do marido, quer em face do amante. No tocante a Basílio, tal dominação se traduz a partir de seduições ardilosas, de premeditados jogos emocionais e de atitudes brutalmente egocêntricas (ou falocêntricas) que, sub-repticiamente, exaltam e confirmam a vasta mobilidade do homem (no sentido de atitudes permitidas, de variedade de instrumentos para o exercício do poder, etc.) em comparação ao limitado movimento relegado à mulher (envolvendo, inclusive, escassez de meios de defesa e de experimentação): “Na véspera, Basílio, quando viu que ela faltava, teve um grande despeito e um medo maior; a sua concupiscência receou perder aquele lindo corpo de rapariga, e o seu orgulho scandalizou-se de ver libertar-se aquela escravazinha dócil. Resolveu portanto, a todo o custo, ‘chamá-la ao rego’”²⁶².

Talvez o ponto de concentração da dominação de Basílio sobre Luísa resida exatamente na sedução propiciada por sua *aura de estrangeiro*: “Basílio olha Portugal como se dele não fizesse parte porque, para ele, o nacional era por si só motivo de vergonha

²⁶¹ *Idem*, p. 178. Importante lembrar que essa cena intensificou a polêmica produzida entre os contemporâneos de Eça, a partir da publicação do romance. Cf. SILVEIRA, Francisco Manuel. *O primo Basílio*: uma sensação nova na imprensa carioca em 1878. In: MATOS, A. Campos (org). **Suplemento ao dicionário de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 2000, p. 481: “As opiniões divergiam com relação à obra e seu autor: ‘É um livro indecente; é um livro de fundo moral; não pode entrar em casas de família; pode – rasgada a página 320; é realista; é naturalista; não é nada. O Sr. Eça escreve bem – mas é sujo; não escreve mal – mas é franco de mais. E etc.’ A página 320 era a que trazia a cena do *cunnilingus*, a ‘sensação nova’”.

²⁶² *Idem*, p. 175.

irremediável, afinal, tudo em Portugal era negativo”²⁶³. O que nos leva facilmente à seguinte constatação: a narrativa de *O primo Basílio* molda a feição de uma burguesia lisboeta eminentemente servil a (e adoradora de) uma cultura dominante, sobretudo a francesa. Isso pode ser observado nas leituras de Luísa, nos objetos de apreço das personagens, nas expressões por elas apropriadas, nos discursos filosóficos nos quais baseiam as suas discussões, etc. (em alguma medida, o conselheiro Acácio contraria essa regra, conforme veremos no próximo capítulo). Novamente segundo Monica Figueiredo:

Se partirmos da asserção de que “as nações são narrativas” e que “o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo”, fica claro que Eça de Queirós ao escrever esta narrativa acaba por definir para o Portugal oitocentista uma artificial e despreparada existência colonialista, que só poderia contar com farsantes como Basílio, incapacitados de justificar a existência de qualquer império.²⁶⁴

No ensaio nomeado “Eça, autor de *Madame Bovary*”, Silviano Santiago, de maneira brilhante e inusitada, denuncia a existência de uma relação problemática entre *cultura central* e *cultura periférica* no romance que aqui examinamos. Partindo da análise feita por Jorge Luis Borges sobre a *obra invisível* de Pierre Menard (no conto “Pierre Menard, autor del *Quijote*”), Santiago estuda certas ligações entre *O primo Basílio* e aquele que seria o seu molde original: o romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Assim, Santiago inverte a fórmula proposta por Borges, sustentando que o grande valor do romance de Eça estaria justamente na parte *visível* da obra – isto é, em tudo o que nela acusa diferença ou transgressão em relação ao modelo primordial de Flaubert²⁶⁵. Por seu turno, a *obra invisível* de *O primo Basílio* estaria precisamente no que ela exhibe como “cópia” desse modelo (por exemplo, as semelhanças entre Emma Bovary e Luísa e a necessidade que teve Eça de igualar Lisboa “a qualquer cidadezinha da província francesa”²⁶⁶). Portanto, um dos pontos altos (dentre muitos) desse estudo de Santiago encontra-se na denúncia da seguinte ironia: sobretudo no que diz respeito aos contemporâneos de Eça, as críticas construídas sobre *O*

²⁶³ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 320.

²⁶⁴ *Idem.*

²⁶⁵ SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de *Madame Bovary*. *Op. cit.*, pp. 58-59. O autor adverte que “a obra de arte se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira por parte do artista que surpreende o *original* nas suas limitações, desarticula-o e rearticula-o consoante a sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole” (p. 58). Mais adiante, conclui que “A liberdade a ser tomada [por Eça] existe muito mais no plano da arquitetura do romance do que propriamente nas mudanças mínimas que poderiam ser estabelecidas para o comportamento das personagens” (p. 59).

²⁶⁶ *Idem*, p. 56.

primo Basílio tenderam a se fixar na parte *invisível* da obra, e não na *visível*²⁶⁷. Segundo o autor:

Este talvez seja o fado e a originalidade das melhores obras escritas nas culturas dependentes de outra cultura: a meditação sobre a obra anterior conduz o artista lúcido à transgressão do modelo. A transgressão à *Madame Bovary* se concretiza no *Primo Basílio*, não tanto na mudança do título, o que poderia à primeira vista nos dar a impressão que Eça queria mudar o ponto de vista da esposa adúltera para o amante, **mas a partir da criação de Ernestinho, autor também, cujo projeto se assemelha, na dialética do seu título, honra/paixão, ao projeto de Eça e ao drama de Luisa e de Jorge**. Eça de Queirós faz com que seus personagens tomem conhecimento do seu destino antes que se entreguem às aventuras que os esperam; faz com que tomem consciência das suas ações por um processo de reflexo e de desdobramento; faz finalmente com que Luisa experimente a dor do remorso e da expiação oniricamente, por um processo de simbiose, em que um corpo se entrega à máscara do outro, máscara que nada mais é do que a cópia fiel do seu rosto, e faz com que encontre no sonho a catarse necessária para continuar a sua sobrevivência. **Nesta fase de simbiose onírica, o drama da adúltera não se articula mais no plano da lucidez, mas é transportado para o imaginário e para o inconsciente.**²⁶⁸ (Grifos acrescidos)

Com base no raciocínio de Silviano Santiago, podemos dizer que a obra *visível* de *O primo Basílio* comporta uma relação problemática entre o *periférico* (português) e o *central* (francês). E é bastante irônico o fato de Basílio ser alçado à condição de ícone dessa problematização – prova cabal de que Eça de Queirós pretendia ir além da simples cópia –, afinal, Basílio não passa “de um ‘pândego’, de um ‘debochado’, de um ‘perdido’ e detentor de um passado que não servia de biografia nem a um reles especulador”²⁶⁹. Além disso, ao colocar nas palavras do amante de Luísa a repulsa por Lisboa e a sacralização de Paris (numa espécie de *altar profano*), no mesmo passo em que acusa a subserviência e também a adoração da protagonista em face de tudo o que é *estrangeiro*, a narrativa aponta para o mecanismo de sedução imperante no *Paraíso* e, conseqüentemente, para a forma como se estabelece a dominação de Basílio sobre a amante portuguesa.

Aproveitando o gancho trazido por Silviano Santiago, tomemos a peça de Ernestinho como meio de verificação acerca da dominação masculina imposta a Luísa, tanto pelo marido quanto pelo amante. Recordemos: a obra intitulada *Honra e paixão* é escrita e reescrita por

²⁶⁷ *Idem*, pp. 54 e 59. O autor explica que “O plágio, a acusação do plágio ronda o final do século XIX e especialmente o nosso romancista, que desde *O Crime do Padre Amaro* se viu condenado no Brasil e em Portugal por plagiar Zola e *La Faute de l'Abbé Mouret*” (p. 54). E, mais adiante, complementa: “Não caíamos na armadilha aberta por Machado de Assis, na célebre crítica do *Primo Basílio*: a Luísa é um caráter negativo e, no meio da ação idealizada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral, pois lhe falta ‘paixão, remorso e menos ainda consciência’. Machado de Assis, apesar de não nomear *Madame Bovary*, guardava intacto na sua mente este romance, ao mesmo tempo que se lançava já num projeto imaginário que seria seu próprio *Dom Casmurro* [...]” (p. 59).

²⁶⁸ *Idem*, p. 64.

²⁶⁹ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 319.

Ernestinho ao longo de *O primo Basílio* e, já no início do romance, vem assim esboçada pelo seu autor:

- Era uma mulher casada. Em Sintra tinha-se encontrado com um homem fatal, o conde de Monte Redondo. O marido arruinado devia 100 contos de réis ao jogo! Estava desonrado, ia ser preso. A mulher, louca, corre a umas ruínas acasteladas, onde habita o conde, deixa cair o véu, conta-lhe a catástrofe. O conde lança o seu manto aos ombros, parte, chega no momento em que os bleguins vão levar o homem. – É uma cena muito comovente – dizia –, é de noite, ao luar! – O conde desembuça-se, atira uma bolsa de ouro aos pés dos bleguins, gritando-lhes: “Saciai-vos, abutres!...”

- Belo final! – murmurou o conselheiro.

- Enfim – acrescentou Ernestinho, resumindo –, aqui há um enredo complicado: o conde de Monte Redondo e a mulher amam-se; o marido descobre, arremessa todo o seu ouro aos pés do conde, e mata a esposa.²⁷⁰

A partir disso, estabelece-se uma discussão entre os convivas de Jorge e Luísa muito semelhante à que se verifica na crônica-ensaio “O problema do adultério”: *mata-se ou não a mulher adúltera, ao fim da peça de Ernestinho?* A reação de Jorge é áspera:

Falo sério e sou uma fera! Se enganou o marido, sou pela morte. No abismo, na sala, mas que a mate. Posso lá consentir que, num caso desses, um primo meu, uma pessoa da minha família, do meu sangue, se ponha a perdoar uma lamecha! Não! Mata-a! É um princípio de família. Mata-a quanto antes!²⁷¹

O restante do grupo discorda de Jorge, mas, neste momento, o marido de Luísa se mantém irredutível. Curiosamente, a sua posição se modifica drasticamente no final do romance, quando o desfecho da peça de Ernestinho também é alterado (a vida da heroína é poupada) e Jorge já possui conhecimento do adultério da esposa. Repare-se no trecho a seguir, retirado de uma conversa entre Ernestinho, Jorge e o conselheiro Acácio:

- O Jorge é que queria que eu desse cabo dela – disse Ernestinho, rindo tolamente. – Não se lembra, naquela noite?

- Sim, sim – fez Jorge, rindo também, nervosamente.

- O nosso Jorge – disse com solenidade o conselheiro – não podia conservar idéias tão extremas. E decerto a reflexão, a experiência da vida...

- Mudei conselheiro, mudei – interrompeu Jorge.²⁷²

Conforme salientou Silviano Santiago no segmento acima aduzido, a peça de Ernestinho representa um dos pontos – se não o grande ponto – de desarticulação ou rearticulação em relação à fôrma flaubertiana que, ao que tudo indica, serviu de berço para *O*

²⁷⁰ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, p. 35.

²⁷¹ *Idem*, p. 37.

²⁷² *Idem*, p. 330.

primo Basílio. Assim, o caráter metalingüístico, instaurado no romance pela inserção da obra *Honra e paixão*, produz ecos abrangentes: quer no sentido de antecipar o adultério (bem como as suas possíveis conseqüências); quer no sentido de sinalizar a mudança de postura de Jorge em face da traição de Luísa (ainda que ele só venha a tomar consciência disso a partir de um “estímulo exterior”²⁷³, provocado justamente pela peça acabada do seu primo); quer, finalmente, no sentido de engendrar “uma forma de simbiose, onde os personagens do romance perdem a sua identidade e se perdem nas máscaras dos personagens da peça de Ernestinho”²⁷⁴.

Nesse contexto, faz-se interessante perceber também o que constata Dominique Sire, numa análise igualmente comparativa entre os romances *O primo Basílio* e *Madame Bovary*:

Se reagruparmos estas diferentes constatações apercebemo-nos de que, pela concentração do elemento dramático e frequência do diálogo, *O Primo Basílio* possui a estrutura de uma peça de teatro. Nada falta aí, já o vimos: as personagens com os traços um pouco exagerados para terem mais impacto no público, os confidentes, os monólogos, a cortina que cai no momento oportuno, como no fim do capítulo VII, quando Luísa desmaia, ou sobre uma curta frase pronunciada por uma personagem, como no fim do capítulo VI quando Juliana diz “E eu ao leme!”²⁷⁵.

A peça de Ernestinho nos serve, pois, como um bom ponto de partida para aprofundarmos a questão da dominação masculina sofrida por Luísa, tanto no lar quanto no *Paraíso*. Num primeiro momento, ela promove uma discussão que, em relação a Jorge, assinala um “álibi para a agressão”²⁷⁶ combinado a certos discursos sobre a masculinidade: acha-se presente na fala de Jorge, por exemplo, “a propaganda autoprotetora do macho viril”²⁷⁷ (conforme veremos no primeiro item do próximo capítulo), vinda de um marido dominador que cobre a mulher de *mimos* e *luxos* (afinal, ela representa um capital de sociabilidade, um investimento para a obtenção de prestígio social); um marido que a afasta de *todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade* (nas palavras de Eça em “O problema do adultério”). Por outro lado, Jorge é também um homem amoroso, sensível, honesto, realmente preocupado com a saúde e o bem-estar da esposa – características que vêm reforçadas pela sua mudança de postura em relação à peça de Ernestinho e ao próprio adultério de Luísa (não sabemos, no entanto, se a amorosa benevolência com que Jorge trata a

²⁷³ *Idem*, p. 63.

²⁷⁴ *Idem*, p. 62.

²⁷⁵ SIRE, Dominique. *Op. cit.*, p. 81.

²⁷⁶ Cf. GAY, Peter. **A experiência burguesa... O cultivo do ódio**. *Op. cit.*, p. 76.

²⁷⁷ *Idem*, p. 123.

esposa agonizante é fruto de uma elaboração verdadeira, profunda, ou simples reflexo de desespero).

Por sua vez, Basílio domina pelo prazer de dominar, seduz pelo prazer de seduzir. Arrogante, insensível e manipulador, o amante de Luísa a abandona, deixando-a à mercê da tirania da criada:

E soprando o fumo do charuto, começou a considerar, com horror, a “situação”! Não lhe faltava mais nada senão partir para Paris, com aquele trambolhozinho! Trazer uma pessoa, havia sete anos, a sua vida tão arranjadinha, e patatrás! Embrulhar tudo, porque à menina lhe apanharam as cartas de namoro e tem medo do esposo! Ora o descaro! No fim toda aquela aventura desde o começo fora um erro! Tinha sido uma idéia de burguês inflamado ir desinquietar a prima da Patriarcal.²⁷⁸

Observado todo este panorama, o ponto que desejamos alcançar é o seguinte: Luísa não possui uma saída minimamente razoável. Ou morre ou permanece em um lar onde o marido se encontra ciente da sua traição – e, por mais que nos esforcemos por acreditar que o perdão de Jorge é sincero e profundo, nada é capaz de tirar de Luísa o (re) conhecimento adquirido. Vejamos, a seguir, como a dominação masculina pode servir de base para a interpretação da sua morte.

No estudo nomeado *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu defende a idéia de que se pode driblar um problema estrutural que parece se apresentar nas análises acerca do patriarcado (o analista, via de regra, se acha preso à objetividade das estruturas sociais e à subjetividade das estruturas mentais, sendo, portanto, presa fácil da complexidade dos próprios pressupostos e ardis a que se propõe elucidar²⁷⁹). Como solução para este impasse, o autor propõe – numa espécie de subterfúgio metodológico – a análise antropológica da mitologia coletiva dos montanhese berberes da Cabília, que fizeram da sua cultura o “conservatório de um antigo fundo de crenças mediterrâneas organizadas em torno do culto da virilidade”²⁸⁰. Segundo Bourdieu:

Este universo de discursos e de atos rituais inteiramente orientados para a reprodução de uma ordem social e cósmica baseada na afirmação ultra-

²⁷⁸ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 203.

²⁷⁹ Cf. BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*, pp. 134-135. A respeito disso, o autor esclarece que, assim como as famosas e controversas noções freudianas sobre a “inveja do pênis” e sobre o caráter de “deficiência” ou “inferioridade ética” das mulheres devem ser estudadas e interpretadas a partir de “postulados fundamentais da visão masculina do mundo”, da mesma forma, deve ser analisada a crítica feminista que se baseia nesses mesmos postulados (ainda que em oposição a eles). Segundo Bourdieu, as teóricas feministas também costumam ser confrontadas com o inconsciente masculino – presente tanto nelas mesmas quanto em seus objetos de análise – oscilando, assim, “entre duas visões e dois usos desta mensagem incerta”.

²⁸⁰ *Idem*, p. 135.

consequente do primado da masculinidade oferece ao intérprete uma imagem ampliada e sistemática da cosmologia “falonarcísica” que assedia também nossos inconscientes.²⁸¹

A partir dessa premissa, Bourdieu estuda a *violência simbólica* e a *somatização das relações de dominação*, afirmando que a *violência simbólica* é uma dimensão de toda dominação e constitui o essencial da dominação masculina, não sendo possível falar em violência simbólica sem dar conta do *habitus* e das *condições sociais* das quais ele é o produto: “Falar de *habitus* significa evocar um modo de fixação e evocação do passado que a velha alternativa bergsoniana da memória-imagem e da memória-hábito, uma ‘espiritual’ e a outra ‘mecânica’, impede pura e simplesmente que seja pensado”²⁸². Assim, por exemplo, o homem que retira o chapéu, inclinando a cabeça ao ver passar uma dama, não evoca uma imagem inscrita no seu espírito (como, por exemplo, a da primeira experiência), tampouco atuam nele processos simplesmente materiais, físicos e químicos. Esse homem coloca em ação formas globais que não são nem a soma de reflexos locais mecanicamente agregados, nem o produto coerente de um cálculo racional. Para Bourdieu, “O *habitus* produz construções socialmente sexuadas do mundo e do próprio corpo que, sem serem representações intelectuais, não são menos ativas, e respostas sintéticas e adaptadas que, sem serem fundadas no cálculo explícito de uma consciência mobilizando uma memória, não são o produto do funcionamento cego de mecanismos físicos ou químicos capazes de dispensar o espírito”²⁸³.

Para o antropólogo francês, o mundo social exerce um golpe de força sobre cada um dos seus sujeitos, imprimindo um “programa de percepção, apreciação e ação”²⁸⁴ que funciona como uma *natureza cultivada*, instituindo “a diferença entre os sexos biológicos de acordo com os princípios de divisão de uma visão mítica do mundo, enquanto estrutura fundamental da ordem social”²⁸⁵. As estruturas do *habitus* seriam, pois, o produto da inscrição no corpo de uma relação de dominação, o que levaria os dominados a contribuir para a sua própria dominação ao aceitar tacitamente (fora de qualquer decisão da consciência) os limites que lhe são impostos.

Talvez o ponto da análise de Bourdieu que mais interessa ao nosso estudo seja o entendimento que o antropólogo nos fornece sobre a *divisão do trabalho sexual* e a *divisão sexual do trabalho* (nos dois casos, o homem fica “por cima”, enquanto a mulher “se

²⁸¹ *Idem.*

²⁸² *Idem*, p. 143.

²⁸³ *Idem*, p. 144.

²⁸⁴ *Idem*, p. 145.

²⁸⁵ *Idem.*

submete”). Essa precedência masculina tenderia a se impor por meio “do sistema de esquemas construtivos do *habitus*, enquanto matriz de todas as percepções, dos pensamentos e das ações do conjunto de membros da sociedade e enquanto fundamento indiscutido – já que situado fora das tomadas de consciência e do espírito crítico – de uma representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social”²⁸⁶.

Bourdieu propala que o sistema de oposições fundamentais conservou-se no mundo moderno, porém de maneira transformada, por meio de mudanças que foram determinadas pela revolução industrial e que afetaram as mulheres de forma diferente, segundo sua posição na divisão do trabalho:

É assim que a divisão entre o masculino e o feminino continua a se organizar em torno da oposição entre o interior e o exterior, entre a casa, com a educação das crianças, e o trabalho. **Ela encontrou sua forma canônica na burguesia, com a divisão entre o universo da empresa, orientado para a produção e o lucro, e o universo da casa, votado à reprodução biológica, social e simbólica do lar, portanto, à gratuidade e à futilidade aparente dos gastos de dinheiro e de tempo destinados a exhibir o capital simbólico e a redobrá-lo, manifestando-o.**²⁸⁷ (Grifos acrescidos)

Com base no pensamento de Pierre Bourdieu, constatamos que, em *O primo Basílio*, os papéis masculinos e femininos vêm realmente desempenhados pelas personagens de modo inconsciente ou, dizendo melhor, a partir, sobretudo, de *justificativas* inconscientes, incorporadas profundamente pelo indivíduo, sem a interferência de um espírito crítico. A dominação masculina no romance vem “percebida”, “pensada” e atuada por suas personagens (exceto Leopoldina, conforme vimos anteriormente) como perfeita integrante de uma *ordem natural das coisas*, quando, na verdade, é produto da inscrição no corpo de “construções socialmente sexuadas”, é resultado de uma “representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social”. A precedência masculina trazida pelos “esquemas construtivos do *habitus*” pode ser verificada, por exemplo, no temor reverencial com que Luísa se posiciona frente ao marido; pela forma extasiada com que dona Felicidade admira a calva do conselheiro Acácio; pela maneira automatizada, *evidente e normal* com que os homens dominam e as mulheres perpetuam a sua própria condição de dominadas, na medida em que, inconscientemente, tendem a aceitar como *evidentes e normais* o papel e os limites que lhe são impostos.

²⁸⁶ *Idem*, p. 149.

²⁸⁷ *Idem*, p. 156.

Obviamente, tratamos, aqui, de um panorama oitocentista que – a partir do que nos expõe Fritjof Capra – percebemos ainda isento de fissuras significativamente capazes de ameaçar o modelo patriarcal. A trinca de fato desestabilizadora originou-se apenas com a Revolução Sexual, a partir da segunda metade do século XX²⁸⁸. Com isso, pretendemos ressaltar que, no século XIX, a dominação masculina ainda não havia sido vigorosamente posta em xeque (ao menos em comparação com o que adveio da Revolução Sexual), o que determinou, de alguma forma, o grau com que essa dominação foi incorporada tanto pelos homens quanto pelas mulheres oitocentistas.

Se, de fato, “A somatização do cultural é construção do inconsciente”²⁸⁹, o *habitus* pode ser tomado como um elemento desencadeador da morte de Luísa: uma vez que a dominação masculina vem inscrita no corpo da protagonista (e *experenciada* a partir da *violência simbólica* do marido e da *menos-valia* imposta por Basílio), Luísa se autoconsome (embora o esposo verbalmente a perdoe), engendrando um processo de autopunição no momento em que sabe que Jorge está ciente da traição. O marido *internalizado* por Luísa não é o da remissão, mas, sim, o da violência simbólica – aquele que exige a morte da esposa adúltera. O fim de Luísa configura-se como o “veneno segredado em silêncio pela cauda do escorpião”²⁹⁰. Dentro de um círculo de fogo, aniquila-se o corpo que ousou ir além do que lhe era culturalmente permitido.

²⁸⁸ Cf. CAPRA, Fritjof. *Op. cit.*, p. 27.

²⁸⁹ BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*, p. 157.

²⁹⁰ SANTIAGO, Silviano. *Op. cit.*, p. 65.

Capítulo III

Duelos invisíveis: construção e vivência da masculinidade

Os homens nasceram para trabalhar, as mulheres para chorar, e nós, os fortes, para passar friamente através!...

Eça de Queirós, A correspondência de Fradique Mendes

O último capítulo deste estudo dedica-se à experiência burguesa masculina focada no relacionamento entre os homens de *O primo Basílio*. Para tanto, partimos da premissa de que o romance em tela – acompanhando o movimento geral da obra romanesca de Eça de Queirós – aponta para uma crise da masculinidade, ou seja, para uma conjuntura de instabilidade, dúvidas ou incertezas acerca da “qualidade, caráter, modo de ser, pensar ou viver do próprio homem”²⁹¹.

Nas palavras de José Carlos Barcellos:

Nesta [na obra romanesca queirosiana], a inautenticidade do mundo moderno – e da sociedade portuguesa, em particular – é pensada e explorada com notável coerência, ao longo dos vários romances, como sendo sobretudo uma crise do masculino e de um conjunto de valores e práticas a ele ligados.²⁹²

Segundo Barcellos, numa cultura secularizada em que a referência a Deus perde grande parte da sua eficácia simbólica, a idéia de um “eu autêntico” – edificada a partir da *identidade de gênero* (e, em vários contextos, da *identidade nacional*) – passa a ocupar a posição privilegiada de definir aquilo que é tido como *verdadeiro, real e/ou natural*, e do que é *moralmente legítimo*. Neste sentido, por um lado haveria o pressuposto, amplamente compartilhado no espaço cultural da modernidade, de que a sexualidade define a *verdade interior* dos indivíduos; por outro, a notável estabilidade das identidades de gênero assumidas pelos indivíduos como expressão fidedigna dessa suposta *verdade interior* – em que pese a arbitrariedade das mesmas. Barcellos sustenta que essa hipertrofia da identidade de gênero (então tomada pela modernidade como núcleo estável da identidade social e da autenticidade do sujeito) deve ser analisada no quadro maior da percepção que a modernidade tem de si mesma *inversamente* como perda da autenticidade e crise dos fundamentos. Com base nisso, o

²⁹¹ OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. Crises, valores e vivência da masculinidade. In: PIERUCCI, Antônio (org). **Ciladas da diferença**. Novos estudos/CEBRAP, nº 56, março de 2009, p. 89.

²⁹² BARCELLOS, José Carlos. *Op. cit.*, p. 130.

autor concebe a hipótese de que Eça de Queirós “trabalha de maneira sistemática a ‘sexualização’ de papéis e posições sociais em termos de identidade de gênero, concentrando sua atenção num ideal de masculinidade, do qual faz depender toda esperança de regeneração pessoal e nacional”²⁹³.

Em *O primo Basílio*, percebemos essa sexualização de papéis e posições sociais em termos de identidade de gênero, conforme verificamos, sobretudo, no capítulo anterior. Por outra banda, o foco num ideal de masculinidade do qual Eça de Queirós faria depender toda esperança de regeneração pessoal e nacional somente é observado se incluída, nessa equação, a intenção do escritor de radiografar e *farpear*, ou seja, a pretensão da revolução por intermédio da ironia e do açoite. Afinal, os dois homens centrais do romance sobre o qual nos debruçamos – Jorge e Basílio –, refletem, respectivamente, um ideal instável e uma projeção de masculinidade nada edificante: o primeiro como emblema do que aqui chamamos *aprendiz de feiticeiro*; o segundo como encarnação do *arrogante*, do *cínico*, do *egocêntrico* e mesmo do *patético*.²⁹⁴

O tópico inicial deste terceiro capítulo destina-se a um maior detalhamento de como encaramos a figura do *aprendiz de feiticeiro*. Assim, perscrutamos alguns discursos oitocentistas que procuraram definir, enquadrar e/ou justificar (*legitimar*) a masculinidade, associando-a visceralmente, na absoluta maioria das vezes, à idéia de dominação. Paralelamente a isso, questionamos até que ponto a noção do *aprendiz de feiticeiro* pode ser compreendida como produto de um discurso de *vitimização* do homem.

No segundo e último item, dedicamo-nos ao estudo das relações estabelecidas entre as personagens masculinas de *O primo Basílio*. Conforme veremos, tudo aponta para o fato de que a construção e a vivência da masculinidade não vêm apenas de discursos correntes no tempo e no espaço, mas, também, do tipo de espelhamento que os homens realizam entre si – quer no sentido de identificação, quer no de recusa –, estabelecendo-se sempre uma hierarquia de poder e prestígio (como se, nesse quadro, um homem fosse *mais homem* que outro).

²⁹³ *Idem*, p. 131.

²⁹⁴ Destacamos, neste momento, o fato de que em *O primo Basílio* não existe um personagem masculino detentor de valores firme e profundamente arraigados, capaz de servir de modelo de masculinidade a partir do qual se constrói uma esperança de regeneração social. Tal modelo é observado, por exemplo, em *Os Maias*, na figura de Afonso da Maia.

1. O aprendiz de feiticeiro: discursos de dominação e discursos de vitimização

No início do primeiro volume da sua extensa obra *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud*, Peter Gay esclarece que a elaboração dos tomos foi definida a partir dos elementos básicos da experiência humana: amor, agressão e conflito²⁹⁵. E, ao refletir sobre a agressão no século XIX (no volume nomeado *O cultivo do ódio*), o biógrafo de Freud estabelece uma interessante ligação entre o impulso básico da agressão – presente tanto nos homens quanto nas mulheres – e a dificuldade geral com que, nos oitocentos, lidou-se com a questão da *diferença*. Nas palavras de Gay:

Nada parece mais natural do que a facilidade com que os seres humanos afirmam sua superioridade sobre um Outro coletivo. É um alibi para agressão de imensa utilidade, solidificando o revigorante sentimento dos próprios méritos – ou mitigando o temor secreto de suas próprias imperfeições.²⁹⁶

Torna-se bastante significativo o fato de Gay, ao refletir sobre os modos como se manifestou a agressão no século XIX, incluir na sua análise a abordagem de discursos que, de modo bem-sucedido ou não, tentaram utilizar – ou mesmo definir – a masculinidade nos oitocentos.²⁹⁷

No item intitulado “O outro conveniente”, o autor explora as diversas maneiras com que a estranheza promovida pelo contato com esse *outro-coletivo* serviu de espeque para a liberação *legitimada* da agressão (ou da dominação), sobretudo na fabricação de discursos racistas calcados, via de regra, em alguma pretensão científica. E o mecanismo psicológico da *projeção* é apontado como ferramenta primordial na formação e no desenvolvimento desse processo²⁹⁸. No item subsequente (“Virilidade: ideal e trauma”), Gay previne logo de início: “Diferente de outras racionalizações do século XIX para o cultivo do ódio, o culto da masculinidade dependia menos da ciência do que da tradição”.²⁹⁹ A partir desse ponto, o autor elenca diversas maneiras com que a masculinidade foi pensada e atuada ao longo do século XIX (sobretudo na Europa), lembrando que o culto da masculinidade, longe de ser uma invenção moderna, “atesta a resistência de ideais aristocráticos”³⁰⁰.

²⁹⁵ GAY, Peter. *A experiência burguesa... A educação dos sentidos*. *Op. cit.* p. 15.

²⁹⁶ GAY, Peter. *A experiência burguesa... O cultivo do ódio*. *Op. cit.*, p. 76.

²⁹⁷ *Idem*. Importa lembrar que, neste mesmo volume, o autor também abre capítulo para discutir sobre as noções oitocentistas de *feminilidade* (p. 292 e ss).

²⁹⁸ *Idem*, p. 77.

²⁹⁹ *Idem*, p. 103.

³⁰⁰ *Idem*. O autor alerta para o fato de que “os vitorianos democratizaram o ideal cortesão de proezas”.

Gay começa afirmando que uma das formas de se definir o significado moderno de masculinidade é “contrastá-lo com a virtude concorrente de feminilidade”, pois, sem a análise do *culto da feminilidade* (presente também de maneira central nos oitocentos), “o álibi para a agressão masculina fica incompleto”³⁰¹. Assim, o autor apresenta as diversas tonalidades assumidas pela masculinidade no século XIX: nuances que variaram da desabusada celebração da masculinidade como “puro e vigoroso exibicionismo”³⁰² ao bruto desprezo pelo *feminino* (associado, então, às noções de *fraqueza* e *degeneração*³⁰³); do alinhamento da masculinidade aos conceitos elásticos de *honra* e *caráter* à tomada da *afetividade* – e até mesmo da *amorosidade*³⁰⁴ – na composição do que seria uma masculinidade melhor e mais verdadeira (“Uma ou duas lágrimas másculas eram aceitáveis para sinalizar uma perda irreparável ou celebrar uma aspirada união tanto na vida quanto na ficção”³⁰⁵); da consideração da masculinidade (virilidade) como elemento essencial para o *sucesso com as mulheres*³⁰⁶ à valorização não da sedução mas, sim, da capacidade masculina de comprometimento em relação ao casamento³⁰⁷; da vinculação da masculinidade a modelos clássicos de beleza (que remetiam, em larga escala, ao *feminino*) à adjetivação de “másculas”, destinada a mulheres a quem se pretendia elogiar (“Como se tais ginásticas verbais não fossem suficientemente confusas, os vitorianos estenderam a masculinidade às mulheres”³⁰⁸); da zombaria exercitada por alguns homens a respeito da visão falocêntrica do mundo em questão (alguns homens que se deram ao luxo de escarnecer da própria masculinidade imperante, sob o ângulo de “um caráter oblíquo e debochado”³⁰⁹) ao fato de que “Os maridos podiam realizar tarefas domésticas na crise dos nascimentos ou durante uma doença da esposa, e desempenhá-las sem se desculpar, talvez com um traço de inibição”³¹⁰. Enfim: os conceitos oitocentistas de *masculinidade* podiam variar desde os mais descarados discursos que a proclamavam como um poder legitimador do ódio, desde os ardis masculinos com pretensões à simples aquiescência feminina (em relação ao sexo), até os mais complexos e internalizados compromissos de equilíbrio entre afetividade, amor, desejo, agressividade,

³⁰¹ *Idem.*

³⁰² *Idem.*

³⁰³ Cf. GAY, Peter. *Idem*, pp. 104-105. O autor destaca que vários discursos oitocentistas exaltavam um “desprezo viril pelo burguês sem espinha dorsal”. Como exemplo desse tipo de discurso, Gay cita o propalado pelo psicólogo norte-americano G. Stanley Hall, que “Louvava os ensinamentos de ‘feitura de um homem’ como uma defesa contra a ‘degeneração, cuja característica essencial é o enfraquecimento da vontade e a perda da honra’”.

³⁰⁴ *Idem*, p. 112.

³⁰⁵ *Idem*, p. 111.

³⁰⁶ *Idem*, p. 105.

³⁰⁷ *Idem*, p. 106.

³⁰⁸ *Idem*, p. 108.

³⁰⁹ *Idem.*

³¹⁰ *Idem*, p. 111.

honra, caráter, poder e dominação. Entre um extremo e outro, logicamente, havia uma gama de posturas – e foi fluando entre esses extremos que grande parte dos burgueses do século XIX vivenciou o *modo de ser, de pensar e de agir do próprio homem*.

O ideal de masculinidade no século XIX era, pois, cambiante e albergava agudas oposições: “Isso confirma o que observamos antes: se uma mulher podia ser masculina ou um homem de verdade podia rir da ‘masculinidade’, o ideal cobria um terreno extenso demais para ser álibi verdadeiramente confiável para a agressão”.³¹¹ E, por fim, Peter Gay formula um pensamento esclarecedor:

[...] a masculinidade era um componente potencialmente volátil de restrições desesperadas e desejos ferozes mal e mal postos em xeque, com tudo pronto para explodir em chamas se fossem combinados com outros álibis para a agressão. **A propaganda autoprotetora em benefício do macho viril se tornou cada vez mais estridente com o passar das décadas.** No século XIX, a ideologia da masculinidade tinha uma história própria, uma história de crescente defesa e vulgarização e de regressão a uma brutalidade verbal mais desinibida e posturas mais militantes. **Tornou-se serva de agressões diplomáticas, aventuras imperialistas e despreocupados recursos às armas.** Mas não sem luta: em grande parte do período, mesmo após a morte da rainha Vitória, a masculinidade era, como vimos, um ideal em debate.³¹² (Grifos acrescentados)

Provavelmente, um dos álibis para a agressão que, no século XIX, se aliaram a determinadas noções acerca da masculinidade (conformando, assim, manifestações muitas vezes explosivas ou mortais) foi precisamente o *poder econômico*, detido e exercido pelo marido ou pelo pai burguês – então tomado como o *provedor* –, aquele que proporcionava a subsistência e o *bem-estar* de todos os demais integrantes da família; aquele que, nas camadas mais abastadas da burguesia, cobria a esposa de luxos e a afastava de todas as dificuldades e de todos os perigos.

Muitos dos discursos acima divisados vêm reproduzidos, ainda que com ajustes aqui e ali, pela fala, pelo modo de pensar e agir das personagens masculinas de *O primo Basílio*. Evidentemente, essas construções discursivas não conseguiam uniformizar a *experiência*, não a ponto de impedir que as mentes elaborassem e reelaborassem, constante, consciente ou inconscientemente (a partir da personalidade, da história particular de cada um, ou das opções levadas a efeito pela própria conta e risco do indivíduo) o que o mundo lhes impunha ou lhes entregava como “pronto” e “acabado”. Um bom exemplo disso é Jorge que, se por um lado constitui um fiel representante da dominação masculina calcada na imagem do provedor – refletindo, pois, a *propaganda autoprotetora em benefício do macho viril* –, por outro lado, é

³¹¹ *Idem*, p. 109.

³¹² *Idem*, p. 123.

também sensível e amoroso, a ponto de modificar (ao menos aparentemente) a sua posição (discurso) em face do adultério da mulher/esposa.

A par de tudo isso, a nosso ver, devemos levar em conta o pensamento de Pierre Bourdieu, resumidamente exposto no último item do segundo capítulo: o dominador também se acha regido pela internalização automatizada e inconsciente da visão dominante e arbitrária da divisão sexual (presente em estado objetivado no mundo social e em estado incorporado no *habitus*), sendo tal dominação atuada, então, como algo supostamente “verdadeiro”, “real”, “natural” (conforme prevê José Carlos Barcellos, em reflexão anteriormente aduzida) ou como um “estar na ‘ordem das coisas’”, como se fosse “normal”, “natural”, a ponto de ser “inevitável” (nas palavras do próprio Bourdieu³¹³).

É a partir desse contexto que desejamos analisar o *aprendiz de feitiçeiro*: por um lado, detentor de um poder e agente de uma dominação que ferrenhamente procura manter; por outro, o dominador que, em virtude da forma inconsciente e automatizada com que se estabelecem e se firmam tal poder e dominação, muitas vezes produz conseqüências nefastas para si mesmo. Além disso, lembremos mais uma vez que o poder conquistado pelo homem burguês é ainda recente, em termos históricos, no século XIX – o que faz desse homem, sob certo prisma, um ser *inexperiente* no exercício da dominação. Os limites entre as regras por ele impostas e o domínio dessas regras sobre ele são tênues e sujeitos a uma série de variáveis.

Assim, com base em tudo o que até agora foi formulado, indagamos: até que ponto a noção de aprendiz de feitiçeiro por nós levantada reflete um *discurso de vitimização do homem*?

Ao estudar as *crises, valores e vivências* da masculinidade, Pedro Paulo Martins de Oliveira discorda dos discursos que, a partir da década de 1970, procuraram enxergar a condição masculina sob uma série de prescrições sociais constringentes. Embora o estudo do autor se concentre, sobretudo, no último quartel do século XX, ele nos auxilia no esclarecimento da nossa visão acerca do tipo de homem burguês que, em *O primo Basílio*, encontra em Jorge uma espécie de paradigma (em que pesem, naturalmente, o estrato social e a nacionalidade da personagem). Segundo Oliveira:

Estimulados pela voga do reativado movimento feminista dos anos 1970, alguns autores adotaram a visão de que não apenas as mulheres sofreriam a denunciada dominação masculina de gênero, mas também seus presumidos beneficiários: os próprios homens. [...] Começava-se a atribuir mazelas até então

³¹³ BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*, p. 137.

pouco comuns ao todo-poderoso gênero masculino, de modo que o processo de socialização dos homens tornava-se alvo de discussões acadêmicas e de uma grande onda de publicação de livros sobre o assunto [...].

A argumentação mais comum e que ajudou a constituir uma percepção de crise da masculinidade apostava na idéia de uma **vitimização** do gênero masculino. Assim, durante o processo de constituição e constante reafirmação da masculinidade o homem tornar-se-ia propenso a experimentar dilemas e conflitos que gerariam angústias, auto-alienação e inexpressividade, elementos constitutivos do quadro de fragilidades, dissabores e sofrimentos que conformaria o exercício da masculinidade [...]. Esse tipo de formulação foi por nós classificado como o **discurso vitimário sobre a masculinidade [...], uma vez que enfatiza a condição masculina como vítima de um conjunto de fatores sociais e psíquicos.**³¹⁴ (Grifos acrescidos)

Prosseguindo, o autor explica que a sua discordância em relação a tais discursos baseia-se, sobretudo, no fato de que o “usufruto e enriquecimento propiciado aos sujeitos a partir do exercício da masculinidade faz sentido, principalmente na sua vivência pelos homens das camadas populares”³¹⁵. Portanto, Oliveira centra a sua análise no *estrato social* no qual o homem se acha inserido:

Em contraste com o que possa ocorrer nos divãs de psicanálise ou nos consultórios clínicos de psicologia, em que homens de classe média confessam suas dores em razão da pressão para estarem à altura de um padrão tido por eles como opressor, nas camadas populares constata-se o orgulho pelo fato inclusive de se ter de sofrer para ser homem. Encaram-se de maneira positiva mesmo os “fardos da masculinidade”, as responsabilidades tradicionalmente atribuídas aos homens, como o papel de provedor. A posição de destaque, o poder e a primazia de pertencer ao gênero masculino compensam os eventuais contrangimentos associados a tais “fardos”, tornando-os, antes de tudo, uma provação que dá a esses homens o acesso às prerrogativas de poder que o regime patriarcal, com a sua hierarquia de gênero, concede ao indivíduo masculino.³¹⁶

Curioso, não? Muito do que Oliveira observa no comportamento dos homens do século XX pertencentes às chamadas *classes populares* pode ser verificado nos homens da burguesia oitocentista que vem destacada pela narrativa de *O primo Basílio*. Para esses personagens queirosianos, a masculinidade é interpretada e vivida, mesmo nos seus eventuais *fardos* (como, por exemplo, o peso e a responsabilidade de provedor), como algo que, ao fim e ao cabo, revela-se prazeroso e acima de tudo compensador, na extensão em que propicia poder e determinados confortos em face da vida. No entanto, isso não os torna imunes às conseqüências ruins (e, em muitos casos, devastadoras) engendradas pela forma e pelo grau extremo da dominação que estabelecem. A título de ilustração, podemos trazer não somente a figura emblemática de Jorge, mas também a dos solteiros Sebastião e Acácio, cada qual

³¹⁴ OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. *Op. cit.*, p. 90.

³¹⁵ *Idem*, p. 91.

³¹⁶ *Idem*, p. 93.

beneficiado – obviamente de maneiras bastante distintas – pelo convívio com as criadas, respectivamente tia Joana e a bela Adelaide. Note-se, inclusive, que esses homens podem optar pela vida de solteiro ou por um presumido celibato, sem que isso, por si só, lhes acarrete algum dano de ordem social, política ou econômica. Em contrapartida, conforme já refletimos na introdução do presente trabalho, esses homens não vêm regidos exatamente pelo signo da felicidade ou da verdadeira satisfação (talvez Acácio fuja um pouco dessa regra, na extensão em que se mostra satisfeito diante da vida e não possui conhecimento da traição de Adelaide. Por outro lado, vem cinzelado pela narrativa como um burocrata pedante e medíocre, o que de certo modo assinala o seu achatamento em face do mundo).

A necessidade que teve Eça de Queirós de acentuar as mazelas de um Portugal *atrasado, provinciano, medíocre* (categorias elaboradas, em larga escala, a partir de uma visão proveniente de culturas dominantes européias) explica muito da infelicidade experimentada pela absoluta maioria dos homens de *O primo Basílio*. Segundo Monica Figueiredo: “[...] é com a humanidade falhada (seja ela masculina ou feminina) que a ficção queirosiana se preocupa. As personagens de Eça já vivem num tempo de desencanto em que a aceitação da mediocridade constitui a verdadeira dor”³¹⁷. Assim, podemos dizer que no romance em exame, surge, acima de tudo, a imagem de um ser humano essencialmente derrotado – e as divisões sexuais de papéis (arbitrariamente estipuladas no ambiente social e incorporadas de modo automatizado e inconsciente pelo *habitus*) potencializam tal fracasso, de formas diversas, tanto para os homens quanto para as mulheres.

Portanto, há pontos de aproximação e de afastamento entre a noção do *aprendiz de feiticeiro* e os chamados *discursos de vitimização*, conforme nomeia Pedro Paulo Martins de Oliveira. Por uma banda, procuramos, de fato, enxergar o homem burguês oitocentista como vítima de uma dominação que ele próprio exerceu e perpetuou, nos moldes apresentados por Pierre Bourdieu; por outra, não perdemos de vista o gozo, os benefícios e as facilidades que o exercício dessa masculinidade propiciou aos seus agentes. O conceito de *experiência* por nós adotado permite que trabalhem, simultaneamente, tanto com as benesses quanto com os prejuízos que a dominação burguesa masculina trouxe ao homem do século XIX.

³¹⁷ FIGUEIREDO, Monica. E[ç]as mulheres... *Op. cit.*, p. 283.

2. Duelos invisíveis

Ao tratarmos do relacionamento entre as personagens masculinas de *O primo Basílio*, um aspecto, já de início, nos chama a atenção: a existência de dois grupos bastante diferentes de homens. Em um deles – que tem a figura de Jorge como paradigma – encontram-se, além do marido de Luísa, o conselheiro Acácio, Sebastião, Julião e Ernestinho, ou seja, personagens que podem ser interpretados como *aprendizes de feiticeiro*; no outro (na verdade não um *grupo* propriamente dito, e sim uma dupla) estão Basílio e o visconde Reinaldo que, evidentemente, permanecem excluídos dessa insígnia.

Segundo José Carlos Barcellos, o conceito de *homossociabilidade* se impõe como instrumento indispensável à análise da masculinidade, uma vez que permite

[...] nomear e articular num todo coerente toda a extensa rede de práticas sociais intragenéricas, através das quais se mantêm e se regulam os laços de solidariedade e colaboração, por um lado, ou de rivalidade e competição, por outro, entre aqueles indivíduos que se identificam como pertencentes ao mesmo gênero.³¹⁸

Assim, os dois conjuntos de homens verificados em *O primo Basílio* vêm formados, cada qual, a partir de uma união intrínseca dos seus integrantes, promovida por afinidades referentes a laços afetivos, à posição social, a traços de caráter, à visão de mundo e a interesses em comum. A rigor, essas alianças funcionam como um eficaz mecanismo com vistas à perpetuação de poder e dominação, na medida em que procuram justificar e até legitimar a posição do grupo em face de um *outro coletivo*, no mesmo passo em que protegem os seus componentes das constantes ameaças engendradas justamente pela imposição da diferença.

No romance em exame, são flagrantes as divergências existentes entre as posturas e os interesses cultivados por um e por outro grupo. Precisamente por isso, com frequência a narrativa insere as personagens masculinas em situações de confronto – ainda que não haja um encontro físico entre elas. O melhor exemplo, nesse sentido, é o de Jorge e Basílio. Ainda como ilustração, podemos lembrar o desprezo do visconde Reinaldo por tudo o que é português (numa relação não apenas de complementaridade como também de reforço à posição de Basílio) e, sob esse ângulo, Reinaldo também trava batalhas invisíveis com outros homens do romance, mesmo que indiretamente, por meio do amigo.

³¹⁸ BARCELLOS, José Carlos. *Op. cit.*, pp. 140-141.

Mas há outros *duelos invisíveis*, ainda mais significativos do que os ocorridos entre os dois grupos: são os duelos secretos – e predominantemente inconscientes – estipulados *internamente*, sobretudo entre os integrantes masculinos da *cavaqueira* de domingo. Ao que tudo indica, os homens de *O primo Basílio* parecem se entender como *homens* não apenas a partir da oposição em face das mulheres, mas, também, a partir de esquemas de identificação e/ou rejeição estipulados entre os próprios homens, dentro de uma espécie de *escala de poder e prestígio*. Novamente segundo José Carlos Barcellos:

Assim, o acesso à masculinidade moderna não implica apenas a incorporação de um estereótipo ou assunção de uma identidade, mas é também *necessariamente* inserção numa estrutura hierárquica de prestígio e poder. Essa relação íntima entre masculinidade e prestígio torna-se patente, por exemplo, no uso sistemático de metáforas cruzadas entre ambos os discursos. Não é casual, por exemplo, o fato de, em várias línguas, o modelo acabado de masculinidade *heterossexual* poder ser expresso vulgarmente como penetração (real) das mulheres, no âmbito privado, e, simultaneamente, penetração (metafórica) dos outros homens, no âmbito público. [...]

Dessa forma, a construção da própria masculinidade requer algum tipo de desvalorização da masculinidade dos outros.³¹⁹ (Grifos acrescidos)

Com base em tudo isso, passamos a analisar a construção e a vivência da masculinidade em *O primo Basílio*, partindo das relações firmadas ou confrontos estabelecidos entre as principais personagens masculinas.

2.1. Jorge versus Basílio

As primeiras indicações sobre os traços de personalidade tanto de Jorge quanto de Basílio aparecem logo nas primeiras páginas do romance. Primeiramente, concentremo-nos no marido de Luísa:

E cofiando a barba curta e fina, muito frisada, os seus olhos iam-se demorando, com uma ternura, naqueles móveis íntimos, que eram do tempo da mamã: o velho guarda-louça envidraçado, com as pratas muito tratadas a gesso-crê, resplandecendo decorativamente; o velho painel a óleo, tão querido, que vira desde pequeno, onde apenas se percebiam, num fundo lascado, os tons avermelhados de cobre dum bojo de caçarola e os rosados desbotados dum molho de rabanetes! Defronte, na outra parede, era o retrato de seu pai: estava vestido à moda 1830, tinha a fisionomia redonda, o olho luzidio, o beijo sensual; e sobre a sua casaca abotoada reluzia a comenda de Nossa Senhora da Conceição. Fora um antigo empregado do Ministério da Fazenda, muito divertido, grande tocador de flauta. Nunca o conhecera, mas a mamã afirmava-lhe “que o retrato só lhe faltava

³¹⁹ *Idem*, pp. 145-146.

falar”. Vivera sempre naquela casa com sua mãe. Chamava-se Isaura: era uma senhora alta, de nariz afilado, muito apreensiva; bebia ao jantar água quente; e, ao voltar um dia do lausperene da Graça, morrera de repente, sem um ai!

Fisicamente, Jorge nunca se parecera com ela. Fora sempre robusto, de hábitos viris. Tinha os dentes admiráveis de seu pai, os seus ombros fortes.

De sua mãe herdara a placidez, o gênio manso. Quando era estudante na Politécnica, às oito horas recolhia-se, acendia o seu candeeiro de latão, abria os seus compêndios. Não freqüentava botequins nem fazia noitadas. Só duas vezes por semana, regularmente, ia ver uma rapariga costureira, a Eufrásia, que vivia ao Borratém, e nos dias em que o Brasileiro, o seu homem, ia jogar o Boston ao clube, recebia Jorge com grandes cautelas e palavras muito exaltadas; era enfeitada, e no seu corpinho fino e magro havia sempre o cheiro relentado duma pontinha de febre. Jorge achava-a romanesca, e censurava-lho. Ele, nunca fora sentimental: os seus discípulos, que liam Alfred de Musset suspirando e desejavam ter amado Marguerite Gautier, chamavam-lhe *proseirão*, *burguês*; Jorge ria; não lhe faltava um botão nas camisas, era muito escarolado, admirava Louis Figuier, Bastiat e Castilho, tinha horror a dívidas e sentia-se feliz.

Quando sua mãe morreu, porém, começou a achar-se só: era no inverno, e o seu quarto nas traseiras da casa, ao sul, um pouco desamparado, recebia as rajadas do vento na sua prolongação uivada e triste; sobretudo à noite, quando estava debruçado sobre o compêndio, os pés no capacho, vinham-lhe melancolias lânguidas; estirava os braços, com o peito cheio dum desejo; queria enlaçar uma cinta fina e doce, ouvir na casa o frufru dum vestido! Decidiu casar.³²⁰

Já de início, este segmento nos informa algo importante: Jorge não conheceu o pai e herdou da mãe um *temperamento* calmo, um *bom gênio*. Em contrapartida, o seu físico é robusto e puxado do pai, os seus hábitos são viris. Assim, encontramos nesta primeira descrição de Jorge um eco da crônica-ensaio de Eça “As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea”:

A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães. O homem é “profundamente filho da mulher”, disse Michelet. **Sobretudo pela educação. Na criança, como num mármore branco, a mãe grava;** – mais tarde os livros, os costumes, a sociedade só conseguem escrever. As palavras escritas podem apagar-se, não se alteram as palavras gravadas. A educação dos primeiros anos, a mais dominante e a que mais penetra, é feita pela mãe: **os grandes princípios, religião, amor ao trabalho, amor do dever, obediência, honestidade, bondade, é ela que lhos deposita na alma.** O pai, homem de trabalho e de actividade exterior, mais longe do filho, impõe-lhe menos a sua feição; é menos camarada e menos confidente. **A criança está assim entre as mãos da mãe como uma matéria transformável de que se pode fazer – um herói ou um pulha.**³²¹ (Grifos acrescidos)

Lembremos novamente que não objetivamos, neste estudo, concordar ou discordar das idéias que Eça de Queirós apresenta nas crônicas/ensaios de 1872. O nosso ponto de interesse recai na maneira como elas se articulam (aproximam-se ou afastam-se) do romance em tela. Isso posto, observamos um intenso reflexo da crônica-ensaio acima mencionada nos primeiros

³²⁰ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 12-13.

³²¹ QUEIRÓS, Eça de. As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea. In: **Uma campanha alegre**. V. II, p. 45.

traços de feição que a narrativa esboça de Jorge. Ele vem educado e profundamente marcado pela mãe (a ponto de herdar-lhe o temperamento) e o retrato do pai funciona como extensão dessa educação materna – o que provavelmente confere a Jorge o porte robusto (másculo) e os hábitos viris. Existe a forte sugestão de que a masculinidade sóbria, respeitável e sensual do retrato vem transmitida ao filho pelos olhos da mãe: “o retrato só lhe faltava falar”. E boa parte da personalidade de Jorge pode ser entendida a partir dessa perspectiva: ele é honesto, trabalhador, digno, detentor de uma ponta de altivez (sobretudo no trato com a esposa e com as criadas) e portador de uma grande sensualidade (embora muitas vezes contida).

A respeito da insinuação, presente no romance, de que a mãe impõe um golpe de força na vida do filho, observamos a ausência quase absoluta de figuras paternas. As personagens masculinas de maior destaque ou não se casam ou não têm filhos (embora esse seja um projeto frustrado de Jorge e Luísa). Em virtude disso, logicamente, as personagens femininas também não são mães (engendra-se, pois, um universo de seres que são *filhos* e não *pais* de alguém). Mas o que procuramos ressaltar com esse raciocínio é a influência praticamente exclusiva que as mães exercem sobre as personagens, sobretudo as masculinas. Sebastião, por exemplo, também vem criado apenas pela *mamã*, conforme veremos no próximo item. Ao tecer alusões aos pais das personagens, a narrativa o faz sempre de forma tênue, passageira e até excepcional (como é o caso de João de Brito, pai de Basílio). Os genitores do sexo masculino parecem se restringir, de fato, a um retrato na parede ou a uma imagem superficial, borrada ou mesmo negativa, debilmente alcançada por tortas vias (como ocorre com o Sr. D. Augusto em relação a Juliana). Talvez Acácio seja o que mais se aproxima daquilo que se pode tomar como *figura paterna* no romance – e, ainda assim, de modo fraco e completamente restrito à sua amizade com Jorge –, uma vez que o conselheiro fora vizinho e íntimo do seu pai: “Mas conservou-se muito leal a Geraldo; continuou mesmo a Jorge aquela amizade vigilante”³²². No entanto, ao fim e ao cabo, o que se destaca realmente é a ausência dos pais: mais um reflexo de “As meninas da geração nova em Lisboa...”.

A rigor, a onipresença e onipotência da figura materna serão analisadas e relativizadas no próximo tópico deste último capítulo. Por hora, voltemos ao estudo da personalidade de Jorge.

Outro dado, transmitido pelo trecho de *O primo Basílio* acima transcrito, nos informa sobre a intimidade de Jorge antes do casamento. Ele já possuía uma conduta reservada e regrada, o que não o impediu de vivenciar a sua sexualidade (perceba-se a diferença: a

³²² QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. *Op. cit.*, p. 33.

intimidade de Luísa só vem exposta a partir do assédio que a levará ao adultério). Mas, embora Jorge tenha exercitado a sua sexualidade durante a época de solteiro, a impressão que nos chega é a de que essa experiência inclinou-se em direção à racionalidade (“nunca fora sentimental”) ou a uma espécie de *utilitarismo* (lembre-se que os colegas o chamavam de *burguês*) que submete o corpo a uma organização mental: “só duas vezes por semana, regularmente” ocorriam as visitas a Eufrásia. Quanto a isso, aliás, não podemos deixar passar uma estupenda ironia: quando solteiro, Jorge fazia as vezes de amante de uma mulher cujo *homem* era um “brasileiro” (conforme aponta a alcunha desse sujeito); quando casado, é a vez da própria esposa de Jorge traí-lo com um “brasileiro”.

Deixando de lado as ironias narrativas, o segmento no qual trabalhamos culmina com a associação entre a morte da mãe e o desejo de Jorge de se casar. A “substituição” da mãe pela esposa encontrava grande respaldo na cultura burguesa oitocentista. Pode-se mesmo dizer que tal cultura fomentava esse deslocamento materno, na medida em que, no lar, o homem era o provedor e, precisamente por isso, interpretado como aquele que deveria receber – num tipo de *troca de benefícios* – todo o desvelo, toda a atenção, toda a vida e o *amor incondicional* da mulher. Isso em um regime matrimonial que, como vimos, absorvia a economia do prazer – o que produzia terreno fértil para o adultério masculino (sob certo ângulo *esperado e permitido*) e para o feminino (execrado).

Recordemos, a esse respeito, o comportamento de Jorge durante as cavaqueiras de domingo. Ele e seus amigos vêm servidos pela criada Juliana, por sua vez gerenciada por Luísa. Nesse contexto, o homem limita-se a manter ou a fazer progredir as relações sociais, recebendo os louros, ao passo que a mulher desempenha uma função quase *nutriente* (materna) ao garantir os meios básicos, essenciais, de atuação deste homem no mundo. Nesse sentido, Jorge reproduz um dos maiores dilemas da psicologia masculina: a separação psíquica da mãe.

Lidando com as noções de *anima* (o elemento inconsciente feminino existente no homem) e *animus* (a porção inconsciente masculina presente na mulher), propostas por Carl Jung, Robert A. Johnson avalia:

Um homem é virtualmente indefeso perante seu humor porque ainda é uma criança face à mulher interior. Não quer conhecimento psicológico, o que quer é que tomem conta dele. É preciso ser forte para agir contra os humores, e isso pressupõe um ser que está se libertando da infantilidade, isto é, de sua fixação materna.³²³

³²³ JOHNSON, Robert A. *Op. cit.*, p. 61.

No caso de Jorge, o entrave da fixação materna se mostra aliado aos fatores acima divisados: a ausência de pai que lhe possa servir de modelo vivo, presente, a fim de compor um processo de individuação mais bem elaborado; a cultura que, por um lado, o eleva à condição de *macho-provedor*, detentor de um poder indiscutível, e, por outro, contribui para a sua atuação, no lar, como um ser que requisita da esposa, além de outros desempenhos, também uma atitude de mãe: a percepção da mulher como *pessoa* – portadora de necessidades e desejos próprios – tende a passar ao largo da consciência desse homem.

Frise-se a sentença “Vivera sempre naquela casa com a mãe”. A atração gravitacional que a figura materna exerce sobre Jorge é de tal ordem que pode, em boa medida, explicar o fato de esse burguês ter morado sempre no mesmo lugar, cultivado relações que se limitavam a parentes ou a amigos do passado e freqüentado, via de regra, os mesmos ambientes (recorde-se a reação bem-humorada de Jorge no momento em que Luísa e D. Felicidade o encontram para ir ao São Carlos: “Então que extravagância é esta? Teatro, tipóias!... Eu reclamo o divórcio!”³²⁴). A própria viagem ao Alentejo é por ele encarada como maçante, em que pese a reflexão de Monica Figueiredo: “O Alentejo, aos olhos dos lisboetas, é curioso, estafante, detentor de um ‘clima nocivo’ e de uma ‘estação traiçoeira’, praticamente as mesmas opiniões desagradáveis que terão Reinaldo e Basílio sobre todo o país”³²⁵. A par disso, consideremos que também o Alentejo significa, para Jorge, o distanciamento do lar, da esposa, da *mãe*, do conforto, da previsibilidade e da segurança – uma ilusão de controle drasticamente estilhaçada pelo desfecho da trama.

Transferindo a nossa análise para a personagem Basílio, de imediato percebemos as dessemelhanças em face de Jorge. Divergências relativas às respectivas personalidades, às histórias de vida, às posições ocupadas em filões diferenciados das classes-médias, às circunscrições em que cada um atua no mundo, aos valores cultivados e/ou propalados, às suas elaborações e opções, ao modo como assumem e experenciam ideais diversos de masculinidade.

As primeiras impressões sobre Basílio são transmitidas a partir da memória de Luísa:

Lembrou-lhe de repente a notícia do jornal, a chegada do primo Basílio...

Um sorriso vagaroso dilatou-lhe os beicinhos vermelhos e cheios. Fora o seu primeiro namoro, o primo Basílio! Lembrava-se bem dele – alto, delgado, um ar fidalgo, o pequenino bigode preto levantado, o olhar atrevido, e um jeito de meter as mãos nos bolsos das calças fazendo tilintar o dinheiro e as chaves! *Aquilo* começara em Sintra, por grandes partidas de bilhar muito alegres, na quinta do tio João de Brito, em Colares. Basílio tinha chegado então da Inglaterra: vinha muito

³²⁴ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 298.

³²⁵ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 318.

bife, usava gravatas escarlates passadas num anel de ouro, fatos de flanela branca, espantava Sintra! Era na sala de baixo pintada a ocre, que tinha um ar antigo e morgado; uma grande porta envidraçada abria para o jardim, sobre três degraus de pedra. Em roda do repuxo havia romãzeiras, onde ele apanhava flores escarlates. A folhagem verde-escura e polida dos arbustos de camélias fazia ruazinhas sombrias; pedaços de sol faiscavam, tremiam na água do tanque; duas rolas, numa gaiola de vime, arrulhavam docemente; e, no silêncio aldeão da quinta, o ruído seco das bolas de bilhar tinha um tom aristocrático.

[...]

Tinham muita liberdade, ela e o primo. A mamã, coitadinha, toda cismática, com reumatismo, egoísta, deixava-os, sorria, dormitava: Basílio era rico, então, chamava-lhe tia Jojó, trazia-lhe cartuchos de doce...

Veio o inverno, e aquele amor foi-se abrigar na velha sala forrada de papel sangue-de-boi da rua da Madalena. Que bons serões ali! A mamã ressonava baixo, com os pés embrulhados numa manta, o volume da Biblioteca da *Damas* caído sobre o regaço. E eles, muito chegados, muito felizes no sofá! O *sofá*! Quantas recordações! Era estreito e baixo, estofado de casimira clara, com uma tira ao centro, bordada por ela, amores-perfeitos amarelos e roxos sobre um fundo negro. Um dia veio o *final*. João de Brito, que fazia parte da firma Bastos & Brito, faliu. A casa de Almada, a quinta de Colares foram vendidas.

Basílio estava pobre, partiu para o Brasil. [...] ³²⁶

Faz-se essencial perceber que as pistas sobre a personalidade de Basílio vão sendo fornecidas pela narrativa, primeiramente, a partir do ponto de vista de Luísa, sensibilizada, então, pelo saudosismo relativo à sua primeira experiência amorosa – um saudosismo agravado pela necessidade romântica de viver tudo aquilo que lê nos livros, entre outros motivos, como vimos no capítulo anterior. No entanto, o verdadeiro caráter e as reais intenções de Basílio não tardam a aparecer e, nesse sentido, Reinaldo desempenha um papel essencial: o de espelho que potencializa uma imagem (“E então essa questão da prima vai ou não vai? Isso está horrível, menino! Eu morro! Preciso o norte! Preciso a Escócia! Acaba com essa prima. Viola-a. Se ela te resiste, mata-a!”³²⁷)

Ainda que por intermédio de Luísa, o trecho acima aduzido nos traz importantes dicas acerca de Basílio. O físico da personagem é o primeiro elemento que se apresenta (“alto”, “delgado”) e imediatamente se confunde com posturas que já denunciam o traço arrogante e sedutor (“ar fidalgo”, “olhar atrevido”) – sua marca indelével. Também é flagrante a importância conferida ao poder econômico (“um jeito de meter as mãos nos bolsos fazendo tilintar o dinheiro e as chaves”). Basílio, então, pertence a uma família burguesa realmente abastada, fato justificador para os sonos “egoístas” da mãe de Luísa (pálpebras cerradas para prováveis riscos; olhos fixos na possibilidade de um bom casamento para a filha). E mais: Basílio já traz consigo a aura *estrangeirada* que mais tarde tanto encantará a prima. Recém-chegado da Inglaterra, produz furor na provinciana Sintra, com suas maneiras e seu vestuário:

³²⁶ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 17-18.

³²⁷ *Idem*, p. 117.

já é um *janota*. E o estalo aristocrático das bolas de bilhar antecipa um caráter narcisista edificado a partir da cisão entre a imagem e o *self*, entre o parecer e o ser, entre o verniz cosmopolita e a nacionalidade verdadeira, para ele vergonhosa e objeto de violentos ataques. Segundo Monica Figueiredo:

Ao negar a nacionalidade a que pertence, Basílio sela para si um *não lugar*, preferindo ratificar a sua condição de estrangeiro dentro e fora da pátria. Vagando por cidades como quem delas não quer ou não pode fazer parte, Basílio é um *flâneur* medíocre, marcado por uma trajetória direcionada para fora da história e da participação produtiva.³²⁸

Nos capítulos anteriores, tratamos da questão do narcisismo, predominantemente voltada para o nível coletivo, sobretudo pelo fato de a burguesia se apropriar de um padrão de conduta aristocrático e o reproduzir à sua própria maneira: uma tirania do *dever ser* sobre o *ser*, revelada, muitas vezes, de forma desastrosa ou, no mínimo, desajeitada. As mentes moldam o mundo no mesmo passo em que são moldadas por ele. Diante dessa realidade, dificilmente um indivíduo burguês dos oitocentos não seria, em algum grau, narcisista.

Portanto, principalmente no que tange à condição psicológica (ao nível individual), o narcisismo envolve mais quantidade do que propriamente qualidade. Alguém *menos* narcisista pode investir na própria imagem em prol de grandes feitos, de maior saúde em relação a si mesmo e/ou aos outros. E definitivamente não é esse o caso de Basílio.

Alexander Lowen sustenta que a dissociação entre o ego e o *self*³²⁹ produz uma ausência de sentimentos profundos, aliada a uma busca constante por poder e controle: “Um impulso no sentido de aquisição de poder e controle caracteriza todos os indivíduos narcistas. [...] O poder parece insuflar energia à imagem do narcisista, dar-lhe uma potência que, do contrário, não possuiria”³³⁰. O que ocorre no *distúrbio narcísico* é que o ego se sobrepõe de maneira altamente tirânica ao *self*: a partir de uma imagem idealizada (egóica), o narcisista desconsidera as suas sensações mais autênticas – as sensações que de algum modo contrariam essa *imagem*³³¹. Assim, viabiliza-se a projeção de uma idéia de força, independência, poder, coragem ou autossuficiência que, a rigor, encobre uma deficiência. Segundo José Henrique

³²⁸ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 320.

³²⁹ Interessante perceber a confirmação de tais conceitos, por intermédio do que Robert A. Johnson expõe: “O ego pode ser entendido como sendo o centro da consciência, o ‘Eu’ dentro de nós, aquela parte com a qual nos identificamos conscientemente. O *self* é o nome dado à personalidade total, ao ser na sua potencialidade, ao ser que está dentro de nós, desde o início, procurando ao longo da vida ser reconhecido e manifestado através do ego.” (JOHNSON, Robert A. *Op. cit.*, p. 15)

³³⁰ LOWEN, Alexander. *Op. cit.*, p. 76.

³³¹ Cf. MARIANI, Sérgio Luis Soares. Memórias vivas de Brás Cubas: o narcisismo burguês na narrativa de Machado de Assis. In: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara (orgs). Revista Psicologia Corporal. Curitiba: Centro Reichiano, 2010, v. 11, p. 92.

Volpi, as pessoas portadoras do *distúrbio narcísico* tendem a ser “competitivas, insensíveis, arrogantes”³³².

Tomando-se tais noções como base, o amante de Luísa vem delineado pela narrativa como um narcisista ao extremo. Uma vez que a família está falida, parte para o Brasil em busca de dinheiro – o que, conforme pondera J. de Melo Jorge, “não implica, forçadamente, na condição de trabalho”³³³. Aliás, tudo leva a crer que Basílio “fazia luzir as glórias, sem referir-se às atividades, que, possivelmente, eram mesmo inconfessáveis”³³⁴. Repare-se no seguinte trecho do romance:

Sebastião não conhecia Basílio pessoalmente, mas sabia a crônica da sua mocidade. [...] Mas isso bastava para que Sebastião o achasse um *debochado*, um *perdido*; ouvira que ele tinha ido para o Brasil para fugir aos credores; que enriquecera por acaso, numa especulação, no Paraguai; que mesmo na Bahia, com a corda na garganta, nunca fora um trabalhador; e supunha que a posse da fortuna, para ele, seria apenas um desenvolvimento dos vícios.³³⁵

Convém lembrar, neste momento, que Jorge ganha a vida como funcionário público, sendo o trabalho assalariado mais um reflexo da sua busca por segurança e estabilidade, formando-se, assim, um padrão de vida bastante previsível. Basílio, por seu turno, exibe uma feição aventureira e sempre estrangeira – o que também não o torna isento de um padrão de previsibilidade, existente ainda que altamente disfarçado. No entanto, é a promessa de novidade e aventura, irradiada a partir da sua *imagem*, que seduz Luísa. Uma sedução potencializada e desempenhada por Basílio de forma tenaz, artilosa, com notas bastante acentuadas de crueldade.

O duelo invisível entre Jorge e Basílio não se restringe a um confronto entre o marido traído e o amante da esposa. Constitui um embate poderoso entre visões de mundo distintas, entre ideais de masculinidade em choque, entre *experiências*.

Retomando-se o que foi exposto no primeiro item deste capítulo, observamos que o ideal de masculinidade assumido por Jorge vem intimamente composto por noções de *honra* e *caráter*, *virilidade*, *poder* e até mesmo *tradição* (no sentido de ser resistente a mudanças). Comporta *afetividade* e *amorosidade*, comprometimento em relação à família e ao casamento, na exata medida em que a sua posição de macho-provedor lhe serve de álibi para a agressão –

³³² VOLPI, José Henrique. **Poder, fama e ferida narcísica: compreensão caracter-energético do narcisista**. Curitiba: Centro Reichiano, 2003, p. 1. Disponível em: www.centroreichiano.com.br/autoresSZ.htm. Acesso em 11.04.2010.

³³³ JORGE, J. de Melo. **Os tipos de Eça de Queiroz**. São Paulo: Livraria Brasil, 1940, p. 191.

³³⁴ *Idem*, p. 193.

³³⁵ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 91.

no exercício da *violência simbólica* que caracteriza a dominação – sobretudo quando elementos definidores da sua masculinidade são postos em situação de risco: por exemplo, ameaça à *sua* honra, à *sua* virilidade, ao *seu* poder ou ao valor por ele conferido à família e ao casamento.

Quanto a Basílio, o ideal vem alimentado pela necessidade narcísica de propalar grandes feitos (ecos de um ideal cortesão de proezas que foi transformado “de um traço natural aparente em pessoas seletas em um atributo altamente recomendável em homens da classe média”³³⁶), manifestando-se como *puro e vigoroso exibicionismo*. Além disso, incorpora um desprezo bruto pelo feminino. A idéia de *virilidade* é trazida como elemento essencial para o sucesso com as mulheres e a *desabusada sedução* opera como instrumento de obtenção da aquiescência feminina.

O ideal de masculinidade defendido por Basílio exhibe, de alguma forma, um traço *colonialista*. Embora Monica Figueiredo acertadamente aponte para o fato de que, somente se pudessemos levar Basílio a sério – o que, a rigor, seria descabido –, o amante de Luísa, então, “emblematicaria a figura do colonizador que no século XIX personificou o desejo imperialista da maioria das nações européias”³³⁷. De fato, nesse sentido, ele não pode ser alçado à condição de emblema. Por outro lado, percebemos que no seu ideal de masculinidade atua, ainda que *narcisicamente*, certa “prova de valor que culmina no exercício da dominação colonial, no domínio sobre outros homens”³³⁸. Diríamos até no domínio sobre o *território* de outros homens. E talvez esse seja um dos cerne da batalha subliminar travada com Jorge.

As duas noções diversas de masculinidade que cada um desses homens adota para si parece, em boa dose, construída e vivenciada a partir da oposição que uma encerra sobre a outra. Embora durante toda a narrativa eles não se encontrem sequer uma única vez, tal oposição se manifesta vivamente, inclusive pela forma como um se mantém presente na vida do outro, ainda que fisicamente ausentes. Repare-se, por exemplo, na curiosidade de Basílio acerca de Jorge (“E teu marido? – perguntava ele. – Quando vem? [...] Parecia ser aquela a preocupação de Basílio, na alegria egoísta da posse recente”³³⁹); na *menos valia* que ele imprime ao marido da amante (“duas ou três vezes falara de Jorge com desdém”³⁴⁰); no modo como Jorge senta-se no divã onde se consumara o adultério, agindo em ódio e desespero

³³⁶ GAY, Peter. **A educação... O cultivo do ódio**. *Op. cit.*, p. 103.

³³⁷ FIGUEIREDO, Monica. A Lisboa que não é Paris... *Op. cit.*, p. 319.

³³⁸ BARCELLOS, José Carlos. *Op. cit.*, p. 147.

³³⁹ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 164.

³⁴⁰ *Idem*, p. 165.

silenciosos, como se ele próprio houvesse sido *violado* (“passava a mão sobre o estofado às listras; e sentia um prazer doloroso em verificar *que fora ali!*”³⁴¹).

Jorge é detentor de um caráter dominador, conforme veremos em maiores detalhes no próximo item. Mas, no momento, importa considerar o embate de forças produzido pelas atitudes e *masculinidades opostas* que cada um desses homens desenvolve na vida. O dominador Jorge – legitimado, então, por padrões de honra, caráter, virilidade, valores de proteção à família, etc. – é, afinal, dominado (vencido) por Basílio, cuja masculinidade e dominação vêm exercitadas a partir da sedução que encarna um aviltamento ao *feminino*. Jorge é derrotado a partir do cinismo, da manipulação, da extravagância exibicionista e narcisista do seu oponente – e, principalmente, a partir do desprezo que Basílio relega à própria nacionalidade e, por extensão lógica, à nacionalidade daqueles a quem pretende subjugar.

É de Basílio a última fala do romance: “Que ferro! Podia ter trazido a Alphonsine!”³⁴² É o seu nome que lhe serve de título. É ele que, enfim, triunfa, *passando friamente através...* da vida. Com suprema ironia, Eça de Queirós assinala quem são, a seu ver, os vitoriosos na sociedade portuguesa a que se propõe farpear.

No fim de tudo, esses dois ideais opostos de masculinidade denunciam, cada qual a seu modo, o quanto a cultura burguesa oitocentista rejeitou ou, dizendo o mínimo, lidou precariamente com a questão do *feminino*. O *feminino* compreendido como força elementar que “envolve a noção muito mais ampla de dois pólos arquetípicos – o *yin* e o *yang* – que sustentam o ritmo fundamental do universo”.³⁴³ O *feminino* amplamente manipulado, dominado e enxergado na figura da mulher, mas amordaçado e relegado à sombra, na *anima* existente no interior de cada homem.

2.2. Jorge versus Sebastião

A característica da construção e vivência da masculinidade que aponta para a necessidade de domínio sobre outros homens (ou na diminuição da masculinidade do *outro*) não se verifica apenas entre o marido e o amante de Luísa. Em grau elevado, o relacionamento entre Jorge e o seu grande amigo Sebastião também abarca este aspecto.

³⁴¹ *Idem*, p. 328.

³⁴² *Idem*, p. 352.

³⁴³ CAPRA, Fritjof. *Op. cit.*, p. 32.

Vejamos um pouco mais sobre Sebastião:

[...] Sebastião tinha um gênio antiquado. Era solitário e acanhado. Já no latim lhe chamavam o *peludo*; punham-lhe rabos, roubavam-lhe impudentemente as merendas. Sebastião, que tinha a força dum ginasta, oferecia resignação dum mártir.

Foi sempre reprovado nos primeiros exames do Liceu. Era inteligente, mas uma pergunta, o reluzir dos óculos de um professor, a grande lousa negra imobilizavam-no; ficava muito embelezado, a face inchada e rubra, a coçar os joelhos, o olhar vazio.

Sua mãe, que era da aldeia e que fora padeira, muito vaidosa agora das suas inscrições, da sua quinta, da sua mobília de damasco, sempre vestida de seda, carregada de anéis, costumava dizer:

- Ora! Tem que comer e beber! Estar a afligir a criança com estudos! Deixa lá!

A inclinação de Sebastião era pela música. Sua mãe, por conselhos da mãe de Jorge, sua vizinha e sua íntima, tomou-lhe um mestre de piano; logo desde as primeiras lições, a que ela assistia com enfeites de veludo vermelho e cheia de jóias, o velho prof. Aquiles Bentes, de óculos redondos e cara de coruja, exclamou, excitado, com a sua voz nasal:

- Minha rica senhora! O seu menino é um gênio! É um gênio! Há de ser um Rossini! É puxar por ele! É puxar por ele!

Mas era justamente o que ela não queria, era puxar por ele, coitadinho! Por isso não foi um Rossini. E todavia o velho Bentes costumava dizer, por hábito:

- Há de ser um Rossini! Há de ser um Rossini!

Somente em lugar de o gritar, brandindo papéis de música, murmurava-o, com bocejos enormes de leão enfadado.

Já então os dois rapazes vizinhos, Jorge e Sebastião, eram íntimos. **Jorge, mais vivo, mais inventivo, dominava-o. No quintal, a brincar, Sebastião era sempre o cavalo nas imitações da diligência, o vencido nas guerras. Era Sebastião que carregava os pesos, que oferecia o dorso para Jorge trepar; nas merendas comia todo o pão, deixava a Jorge toda a fruta.** Cresceram. E aquela amizade sempre igual, sem amuos, tornou-se na vida de ambos um interesse essencial e permanente.

Quando a mãe de Jorge morreu, pensaram mesmo em viver juntos; habitariam na casa de Sebastião, mais larga e que tinha quintal; Jorge queria comprar um cavalo; mas conheceu Luísa no Passeio, e daí a dois meses passava quase todo o seu dia na rua da Madalena.

Todo aquele plano jovial da “Sociedade Sebastião e Jorge” – chamavam-lhe assim, rindo – desabou, como um castelo de cartas. **Sebastião teve um grande pesar.**

Era ele, depois, que fornecia os ramos de rosas que Jorge levava a Luísa, sem espinhos, com cuidados devotos embrulhados num papel de seda. Era ele que tratava dos arranjos do “ninho”, ia apressar os estofadores, discutir preços de roupas, vigiar o trabalho dos homens que pregavam os tapetes, conferenciar com a inculcadeira, cuidar dos papéis do casamento!

E à noite, fatigado como um procurador zeloso, tinha ainda de escutar com um sorriso as expansões felizes de Jorge, que passeava pelo quarto até as duas horas da noite em mangas de camisa, namorado, loquaz, brandindo o cachimbo!³⁴⁴ (Grifos acrescentados)

Aqui, mais uma vez, percebemos a ausência paterna e a indicação do poder acachapante que a mãe exerce sobre o filho. Nesse caso, temos uma mãe burguesa que assume o estereótipo do *novo-rico*, com suas jóias, suas sedas e veludos, sua mobília de damasco.

³⁴⁴ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 93-94.

Mas há uma peculiaridade nesse comportamento: a mãe de Sebastião vem da aldeia (tudo leva a crer que o casamento proporcionou a mudança de ambiente). Assim, aliada à deficiência da própria burguesia quanto a ausência de padrões capazes de fornecer uma noção minimamente precisa do que era *ser burguês*, vem a particularidade desta mulher que não sabia como agir na cidade (a prova disso são as maneiras simplórias que, sem sucesso, ela tenta mascarar; a necessidade de receber conselhos da mãe de Jorge). Pois bem. A narrativa comporta a sugestão extrema de que a personalidade de Sebastião vem explicada pela demasiada proteção da mãe. Poderíamos até pensar que haveria o palpite de que Sebastião só não foi um Rossini por causa da mãe, mas, então, somos forçados a ver que provavelmente o professor Bentes exaltou as qualidades do pupilo com o intento de garantir o seu emprego (nesse sentido, talvez até Sebastião não tivesse um grande dom para a música).

Entretanto, neste momento, o cerne da nossa análise recai sobre a seguinte questão: além da proteção excessiva destinada a Sebastião, o que mais poderia justificar a diferença de posturas assumidas por ele e por Jorge diante da vida, já que ambos são criados pela mãe e não possuem a figura presente de um pai?

A narrativa – embora responsabilize em larga medida as mães pelo destino dos filhos – promove brechas para a interpretação de que, juntamente com o poder materno, com a influência da educação e do meio, cada indivíduo efetua uma elaboração peculiar daquilo que lhe vem imposto. E é por intermédio da *opção* (muitas vezes inconsciente, efetivada em fases muito precoces do desenvolvimento psíquico e sujeita a inúmeras limitações), e da *ação* que lhe sucede, que a vida desse indivíduo e, por extensão, o próprio mundo à sua volta vêm paulatina e/ou minimamente construídos pelo tom da diferença e da singularidade. Se por um lado o ser humano apresenta-se maciçamente condicionado pelo meio, por outro, positivamente não pode ser confundido com o cachorro de Pavlov.

A construção da masculinidade de Sebastião, ao que tudo indica, reflete um posicionamento inconsciente, desde muito cedo, diante da masculinidade de Jorge (por sua vez *reforçada e ampliada* pelo laço que se estabelece entre os dois). A ponto de serem fixados papéis ditos *masculinos* e *femininos* nessa amizade (Sebastião “tratava dos arranjos do ninho” e, à noite, esboçava um sorriso fatigado, enquanto Jorge, “em mangas de camisa”, passeava pelo quarto, entusiasmado com suas conquistas no mundo – no caso, a paixão por Luísa). E note-se: o trecho no qual nos concentramos destaca de maneira absolutamente clara um traço que, também desde muito cedo, estrutura a personalidade de Jorge: a sua característica de *dominador* (“Jorge mais vivo, mais inventivo, dominava-o”).

A respeito dessa dominação – instituidora de papéis *masculinos* e *femininos* no relacionamento de Jorge e Sebastião – retomemos o estudo antropológico que Pierre Bourdieu realiza junto aos montanhese berberes da Cabília:

Pelo fato de estar inscrito tanto nas divisões do mundo social ou, mais precisamente, nas relações sociais de dominação e de exploração instituídas entre os sexos, como nos cérebros, **sob a forma de princípios de di-visão que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino, o sistema mítico-ritual é continuamente confirmado e legitimado pelas próprias práticas que ele determina e legitima. Tendo sido colocadas pela taxonomia oficial, no lado do interior, do úmido, do baixo, do curvo, do contínuo, as mulheres vêm atribuir a elas todos os trabalhos domésticos, isto é, os trabalhos privados e escondidos e até mesmo invisíveis e vergonhosos**, como a criação das crianças e dos animais, e uma boa parte dos trabalhos exteriores, principalmente aqueles referentes à água, às plantas, ao verde (como a capina e a jardinagem), ao leite, à madeira, e muito especialmente os mais sujos (como o transporte do estrume), os mais monótonos, os mais penosos e os mais humildes. **Quanto aos homens, estando situados no lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, eles se arrogam todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares** que, como a matança do boi, a lavouragem e a colheita, sem falar do assassinato ou da guerra, marcam rupturas no curso comum da vida, e fazem intervir instrumentos fabricados pelo fogo.³⁴⁵ (Grifos acrescentados)

Portanto, a partir do que observamos no relacionamento entre Jorge e Sebastião, permitimo-nos imaginar o seguinte: o mundo social que imprime nos corpos um programa construtor da “diferença entre os sexos biológicos, de acordo com os princípios de divisão de uma visão mítica do mundo, princípios que são, eles próprios, o produto da relação arbitrária da dominação dos homens sobre as mulheres”³⁴⁶ –, pode, em situações específicas, se estender e imprimir tal programa, inclusive, em algumas relações de dominação estabelecidas entre os próprios homens.

Vejamos as primeiras descrições que a narrativa tece sobre Sebastião:

– Ora muito boas noites – disse, à porta, uma voz grossa. Voltaram-se.

Era ele, Sebastião, o grande Sebastião, o Sebastião, Sebastião *tronco-de-árvore* – o íntimo, o camarada, o *inseparável* de Jorge, desde o latim, na aula do frei Libório, aos paulistas.

Era um homem baixo e grosso, todo vestido de preto, com um chapéu mole desabado na mão. Começava a perder um pouco na frente os seus cabelos castanhos e finos. Tinha a pele branca, a barba alourada e curta.

[...]

O seu rosto, em plena luz, tinha uma expressão honesta, simples, aberta: os olhos pequenos, azuis dum azul-claro, duma suavidade séria, adoçavam-se muito quando sorria: e os beijos escarlates, sem películas secas, os dentes luzidios,

³⁴⁵ BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*, p. 138.

³⁴⁶ *Idem*, p. 145.

revelavam uma vida saudável e hábitos castos. Falava devagar, baixo, como se tivesse medo de se manifestar ou de fatigar.³⁴⁷

Na caracterização de Sebastião percebemos elementos comumente relacionados ao universo masculino: a voz grossa, o físico entroncado. A narrativa se esforça por passar essa *masculinidade* presente na sua composição, ao repetir o seu nome quatro vezes em uma mesma sentença, numa escala que avança para o aumentativo *Sebastiarrão* e termina por fixá-lo na imagem *naturalmente* forte e protetora de um tronco de árvore. Tudo isso para, em seguida, apresentá-lo como o “íntimo”, o “camarada”, o “inseparável” de Jorge, agregando, então, elementos ditos *femininos* à sua pessoa. Lembrando o que nos diz Bourdieu no trecho acima transcrito, notem-se a postura *curva, baixa* (“como se tivesse medo de se manifestar ou de fatigar”), o chapéu *mole* desabado na mão, os lábios vermelhos *sem secura*, os olhos de uma *suavidade* séria que se *adoçam* quando sorri, os cabelos *finos*, a pele *branca*, a barba *alourada e curta* (em contraste com o bigode de Basílio e a barba negra de Jorge, símbolos de masculinidade e virilidade).

A narrativa do romance insinua a inexistência de uma esfera sexual/afetiva na vida de Sebastião (“hábitos castos” e “vida saudável”). O íntimo de Jorge vem fundamentalmente definido como um homem digno e moralmente irrepreensível, moldado por timidez e extrema reserva.³⁴⁸ O acanhamento constitui uma das suas grandes marcas (o que faz lembrar as suas dificuldades de comunicar a Luísa sobre as intrigas da vizinhança), limitando, inclusive, a expressão da sua inteligência. Sebastião não deseja ser o foco das atenções. Nas cavaqueiras e, sobretudo, no jantar exclusivamente masculino oferecido por Acácio – em comemoração à sua nomeação ao grau de cavaleiro da *Ordem de Sant’Iago* –, o melhor amigo de Jorge permanece calado, e quando é instado a emitir alguma opinião, limita-se a responder “Estou a ouvir, senhor conselheiro”³⁴⁹ ou, quando se acha sem saída, declara que não entende nada de política, como se de forma alguma desejasse correr o risco de figurar como opositor de alguém. O máximo a que se permite é ponderar, levemente: “parecia-lhe que os operários eram mal pagos; a miséria crescia; os cigarreiros, por exemplo, tinham apenas de nove a onze vinténs por dia, e, com família, era triste...”³⁵⁰

³⁴⁷ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 38-39.

³⁴⁸ Massaud Moisés vê em Sebastião uma exceção em face do tratamento hostil que Eça de Queirós dispensa ao espectro social sobre o qual se debruça. Segundo o autor, “as demais figuras constituem exemplares simbólicos das mazelas do organismo burguês” (MOISÉS, Massaud. Ideário estético de Eça de Queirós. *In: Suplemento ao dicionário de Eça de Queirós*. *Op. cit.*, p. 326).

³⁴⁹ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, p. 260.

³⁵⁰ *Idem*, p. 262.

Sebastião é, acima de tudo, “um pobre bom rapaz”³⁵¹. E se por um lado não sabemos o que de fato ocorre em seu interior, por outro, somos impelidos por diversas insinuações da narrativa a divisar um erotismo implícito – quer na sua devoção a Jorge, quer no relacionamento que firma com Luísa (nutrido sempre por profunda delicadeza, respeito e distância). Segundo José Carlos Barcellos:

A partir do conceito de homosociabilidade e da sua continuidade básica com o homoerotismo, podemos nos limitar, mais discretamente, a chamar a atenção para o fato de que o pressuposto da masculinidade heterossexual – de que os homens devem necessariamente se identificar com os outros homens em tudo, mas desejar apenas as mulheres – é menos absoluto e vinculante do que pode parecer à primeira vista, inclusive no contexto de amizades e rivalidades entre homens heterossexuais, conforme a obra de Eça de Queirós se compraz fartamente em nos mostrar.³⁵²

Portanto, não seria fora de propósito pensar que o homoerotismo presente na relação de Jorge e Sebastião vem *exercitado* por intermédio de Luísa.³⁵³ Ao que tudo indica, não era intenção de Eça imprimir uma feição homoerótica a essa amizade (provavelmente, o escritor procurava transmitir a confiança e a lealdade a ela subjacentes, evidentemente, a partir de uma leitura patriarcal-falocêntrica). No entanto, novas maneiras de encarar o ser humano e o mundo nos permitem, hoje, perceber que a interpretação do homoerotismo, neste caso, altamente plausível, como demonstra a análise de José Carlos Barcellos. Seguindo essa linha de raciocínio, a dedicação, o cuidado e a compreensão extrema que Sebastião destina à esposa do amigo podem ser tomados, de forma bastante coerente, como uma *projeção realizada por ele na pessoa dela*.

Paralelamente a isso, relembremos o fato de que, no romance em foco, cada personagem principal possui uma espécie de duplo que complementa as suas deficiências (enquanto personagens ficcionais), e, acima de tudo, realça as suas características predominantes, seja por identificação/potencialização (Basílio e Reinaldo), seja por oposição (Jorge e Sebastião), conforme já consideramos no capítulo anterior, em relação a Luísa e Leopoldina. Nesse sentido, Jorge é aquilo que Sebastião poderia ser – e vice-versa. As funções de ambos chegam mesmo a se confundir, num momento muito especial da trama: é Sebastião quem de fato resolve a situação crítica gerada por Juliana (esse Sebastião tão

³⁵¹ Cf. JORGE, J. de Melo. *Op. cit.*, p. 56. O autor cita uma expressão utilizada pelo próprio Eça ao se referir a Sebastião, em carta a Teófilo Braga.

³⁵² BARCELLOS, José Carlos. *Op. cit.*, p. 144.

³⁵³ Interessante perceber como o homoerotismo vem sublimado, sob diversas formas e graus, no relacionamento de certas duplas de amigos ilustradas pela obra queirosiana (por exemplo: o narrador de *A correspondência de Fradique Mendes* e o próprio Fradique; Carlos da Maia e João da Ega).

acanhado, tão *reservado* e tão *feminino*, em profundo contraste com a masculinidade exibicionista e faroleira desenvolvida por Basílio).

Assim, Sebastião funciona a um só tempo como o fidelíssimo amigo de Jorge (protegendo a honra do companheiro, o seu bem-estar e os seus valores) e como alguém que, de alguma forma, se projeta na figura da esposa, estabelecendo a partir daí o exercício de uma necessidade erótica sublimada. Lembremos que a atuação heróica de Sebastião, quanto à resolução da chantagem imposta por Juliana, acaba por causar reveladores embaraços ao próprio Sebastião, como se ele mesmo houvesse *traído* o melhor amigo:

Sebastião ficara assombrado ao ver o rosto de Jorge. Olhava a carta fechada e tremia. Apenas viu a assinatura, uma palidez de agonia cobriu-lhe o rosto. Parecia-lhe que o soalho tinha uma vibração onde ele firmava mal. Mas dominou-se, leu devagar, pousou a carta sobre a mesa, sem uma palavra.

Jorge disse então:

- Sebastião, isto para mim é a morte. Sebastião, tu sabes alguma coisa. Tu vinhas aqui. Tu sabes. Dize-me a verdade!

Sebastião abriu devagar os braços e respondeu:

- Que te hei de eu dizer? Não sei nada!

Jorge agarrou-lhe as mãos, sacudiu-lhas, e procurando o seu olhar ansiosamente:

- Sebastião, pela nossa amizade, pela alma de tua mãe, por tantos anos que temos passado juntos, Sebastião, dize-me a verdade!...

- Não sei de nada. Que hei de eu saber?

- Mentas!

Sebastião disse apenas:

- Podem-te ouvir, homem!³⁵⁴

Desde muito cedo, as opções que cada um faz, aliadas e/ou limitadas pelos fatores condicionantes do meio, determinam a personalidade e o elo de dominação. Jorge se constrói como o dominador agressivo, de vida sexual ativa (ainda que regrada e discreta), enquanto Sebastião vem talhado como o *casto*, o *acanhado*, o *tímido*, o *subserviente*, aquele que simboliza segurança e lealdade incondicional (embora seja ele que tome uma atitude em relação a Juliana). Ao fim e ao cabo, Sebastião é erigido pela narrativa como exceção em face de um mundo androcêntrico, que privilegia a *macheza* e o *parecer* em detrimento do *ser*. Nesse contexto, Sebastião é *deplacé*: fruto da união entre o *campo* (mãe) e a *cidade* (pai ausente); entre a lealdade canina a uma amizade e a fidelidade inconsciente a um relacionamento homoerótico.

Sebastião *tronco-de-árvore* pode significar, assim, tanto uma garoa quanto um trovão.

³⁵⁴ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 324-325.

2.3. Julião *versus* Acácio

O aspecto da rivalidade entre homens pertencentes a um mesmo grupo alcança uma feição peculiar na figura *biliosa* e *invejosa* de Julião, sobretudo nos freqüentes confrontos estabelecidos entre ele e Acácio. Muito da personalidade de ambos vem exibida a partir dessa tensa relação: um embate entre o sarcasmo, a agressividade direta e o sentimento de inferioridade do primeiro e o pedantismo, a polidez artificial e o esforço de *superioridade* do segundo. Vejamos, primeiramente, como a narrativa nos apresenta Julião:

O primeiro a chegar era Julião Zuzarte, um parente muito afastado de Jorge, e seu antigo condiscípulo nos primeiros anos da Politécnica. Era um homem seco e nervoso, com lunetas azuis, os cabelos compridos caídos sobre a gola. Tinha o curso de cirurgião da Escola. Muito inteligente, estudava desesperadamente, mas, como ele dizia, era um *tumba*. Aos trinta anos, pobre, com dívidas, sem clientela, começava a estar farto do seu quarto andar na Baixa, dos seus jantares de doze vinténs, do seu paletó coçado de alamares; e entalado na sua vida mesquinha, via os outros, os medíocres, os superficiais, *furar*, subir, instalar-se à larga na prosperidade! “Falta de chance”, dizia. Poderia ter aceitado um partido da Câmara numa vila da província, com pulso livre, ter uma casa *sua*, a *sua* criação no quintal. Mas tinha um orgulho resistente, muita fé nas suas faculdades, na sua ciência, e não se queria ir enterrar numa terriola adormecida e lúgubre, com três ruas onde os porcos fossam. Toda a província o aterrava; via-se lá obscuro, jogando manilha na Assembléia, morrendo de caquexia. Por isso não “arredava pé”; esperava, com a tenacidade do plebeu sôfrego, uma clientela rica, uma cadeira na Escola, um *coupé* para as visitas, uma mulher loura com dote. Tinha certeza do seu direito a essas felicidades, e como elas tardavam a chegar ia-se tornando despeitado e amargo; andava amuado com a vida; cada dia se prolongavam mais os seus silêncios hostis, roendo as unhas; e, nos dias melhores, não cessava de ter ditos secos, tiradas azedadas – em que a sua voz desagradável caía como um gume gelado.³⁵⁵

O descompasso entre a ambição de Julião e tudo o que ele, de fato, obtém da vida gera amargura e inveja. Os discursos que ele mesmo constrói para justificar o próprio fracasso são, por uma banda, fictícios (explicados até certo ponto por uma necessidade inconsciente de não tentar realmente, em virtude da ameaça concreta de que, caso o faça, venha a se defrontar com a sua mediocridade) e, por outra, tais discursos vêm fortemente ratificados pelas limitações impostas por uma sociedade altamente hierarquizada, clientelista, que não permite facilmente a ascensão dos seus membros desprivilegiados. E faz-se interessante notar que, dentro deste mundo ditado por leis de hierarquia, poder e prestígio, Julião encara a província portuguesa com o mesmo desprezo com que Basílio e Reinaldo vêem Lisboa e Jorge o Alentejo (“Toda a província o aterrava”).

³⁵⁵ *Idem*, pp. 29-30.

É evidente que, neste panorama, Jorge se transforma em alvo perfeito para a inveja de Julião, ainda que ela se manifeste de maneira disfarçada. Afinal, é Jorge que possui uma *casa própria*; é ele que dispõe de dinheiro suficiente para possibilitar extravagâncias, no sentido, por exemplo, de alugar um *coupé* e ir ao teatro com a esposa e a amiga (dona Felicidade); no sentido, ainda, de se erigir como centro de um grupo que, aos domingos, vai à *sua* casa, onde se estabelece muitas vezes controvérsias sobre arte, política e filosofia, mas acaba-se com o piano vibrando em acordes; no sentido, enfim, de ter uma bela e loura esposa que, com ou sem dote, garante estrutura ao lar, conforto e prestígio ao homem que o chefia. Vários são os trechos da narrativa que apontam para a inveja que Julião dirige a Jorge (e da inferioridade que nutre em relação a ele). No início: “tinha sempre um olhar de lado para as pratas do aparador e para as *toilettes* frescas de Luísa”³⁵⁶ ou, então: “Dá cá outro charuto, por despedida! Dá dois!”, ao que Jorge responde, com amistosa naturalidade: “Leva a caixa!”³⁵⁷ No centro da narrativa, mediante as preocupações de Sebastião em face dos comentários que a vizinhança da Patriarcal urde sobre a nova conduta de Luísa, Julião apresenta a seguinte reação: “Teve um risinho, recostou-se com uma grande satisfação, enrolando deliciosamente o cigarro, regozijando-se no escândalo”³⁵⁸. Por fim, quando Luísa já se encontra doente, Julião assume uma postura sutilmente diversa, mas não menos invejosa: “e sentia uma satisfação em exercer o domínio de pessoa necessária naquela casa, onde as suas visitas tinham tido sempre uma atitude dependente; mesmo agora ao sair, não se esquecia de oferecer negligentemente um charuto a Jorge”³⁵⁹. Aqui, *cigarro* e *charuto* simbolizam claramente a inveja nutrida por Julião acerca da masculinidade de Jorge. No primeiro exemplo, Zuzarte vem inferiorizado, necessitado (“dá cá outro charuto”); no segundo, se compraz em imaginar a humilhação sexual do amigo em virtude do adultério (“enrolando deliciosamente o cigarro”); no terceiro, por fim, é ele que, com ares de superioridade, oferece “negligentemente um charuto a Jorge”, quando este se vê destruído diante da morte iminente da esposa e da ciência da sua traição.

Julião vem caracterizado claramente por um sentimento de inferioridade. Curiosamente, o repeito que Jorge lhe dedica parece potencializar essa inferioridade (“Jorge admirava-o, dizia sempre: Tem muito espírito! Tem muito talento! Grande homem!”³⁶⁰), na medida em que expõe a mediocridade de Julião em face da bem-sucedida vida do marido de Luísa. Além disso, ao considerarmos o traço dominador de Jorge, vemos como lhe é

³⁵⁶ *Idem*, p. 30.

³⁵⁷ *Idem*, p. 41.

³⁵⁸ *Idem*, p. 106.

³⁵⁹ *Idem*, p. 322.

³⁶⁰ *Idem*, p. 30.

conveniente ter alguém como Julião por perto: um amigo que não ameaça a sua posição central dentro do grupo. Assim, os duelos travados entre Jorge e Julião operam sempre em um nível subliminar – fato que não ocorre com Acácio.

O conselheiro compõe-se essencialmente como um homem grave, mas raramente produz um conceito ou uma opinião nítida, pois, a rigor, isso não se faz necessário. Para a imagem que projeta socialmente, já são absolutamente suficientes a verborragia elegante e confusa, a solenidade do seu gestual, do seu porte e do seu vestuário:

Esta gesticulação estudada e a conversação pontilhada de frases e de banalidades retumbantes, oferecem uma vantagem ineludível: as idéias não precisam ser digeridas. Penetram o auditório pela sua própria força de expressão. A par do gesto – que ditado pela lei da necessidade, goza de um entendimento universal, sendo igual em todas as latitudes, entendido até pelos selvagens – o lugar comum, a banalidade, avassala todas as consciências. E se é expresso com palavras rebuscadas, cria uma reputação, concretiza uma inteligência, cimenta uma capacidade.³⁶¹

Na condição de *homem de Estado*, é um fiel representante do formalismo oficial e, sobretudo por esse aspecto, entra em rota de colisão com Julião, então integrante da porção burguesa afoita pela obtenção de poder, mas que se mantém peremptoriamente excluída.

Em *O primo Basílio*, as cavaqueiras de domingo e, com especial destaque, a reunião só para homens que Acácio organiza em sua casa, compõem situações destinadas, em boa dose, a escancarar o pensamento medíocre da burguesia lisboeta. Ao final, obtemos uma vigorosa crítica aos costumes e à própria cultura que o romance intenciona esquadrihar e golpear. Notemos o seguinte trecho, referente à comemoração do agraciamento de Acácio como cavaleiro da Ordem de Sant'Iago:

Numa saleta muito espanjeada, pousado sobre a *Carta Constitucional* ricamente encadernada. Encaixilhada, na parede, pendia a carta régia que o nomeara conselheiro; defronte de uma litografia de el-rei; e sobre uma mesa, era eminente o busto em gesso de Rodrigo da Fonseca Magalhães, tendo no alto da cabeça uma coroa de perpétuas – que ao mesmo tempo o glorificava e o chorava.

Julião pusera-se logo a examinar a livraria:

- Prezo-me de ter os autores mais ilustres, amigo Zuzarte! – disse com orgulho o conselheiro.

Mostrou-lhe a *História do Consulado e do Império*, as obras de Delille, o *Dicionário da Conversação*, a ediçãozinha bojuda da *Enciclopédia Roret*, o *Parnaso Lusitano*. Falou dos seus trabalhos; e acrescentou que, vendo ali reunidas pessoas de tão subida ilustração, desejaria muito ler-lhes algumas das provas que estava revendo do seu novo livro – Descrição das Principais Cidades do Reino e Seus Estabelecimentos, para ouvir a opinião deles, desassombrada e severa!

- Se não acham maçada...

- Prazer, conselheiro! Prazer!

³⁶¹ JORGE, J. de Melo. *Op. cit.*, p. 71.

Escolheu então, “como mais própria para dar idéia da importância do trabalho”, a página relativa a Coimbra. Assoou-se, colocou-se no meio da saleta, de pé, com as folhas na mão, e, com uma voz cheia, gestos pausados, leu:

“- ...Reclinada molemente na sua verdejante colina, como odalisca em seus aposentos, está a sábia Coimbra, a Lusa Atenas. Beija-lhe os pés, segredando-lhe de amor, o saudoso Mondego. E em seus bosques, no bem conhecido salgueiral, o rouxinol e outras aves canoras soltam seus melancólicos trilos. Quando vos aproximais pela estrada de Lisboa, onde outrora uma bem organizada mala-posta fazia o serviço que o progresso hoje encarregou à fumegante locomotiva, vede-la branquejando, coroada do edifício imponente da Universidade, asilo da sabedoria. [...]

- Muito bem, conselheiro, muito bem! – disse logo o Saavedra do *Século*, erguendo-se. – É admirável!

Declarou para os lados com autoridade: “que o estilo era digno dum Rebelo ou dum Latino, e que realmente estava-se precisando muito em Portugal duma obra daquele quilate...” E pensava baixo: “Grandíssima cavalgadura!...” O que era a sua apreciação genérica de todas as obras contemporâneas – excetuando os seus artigos no *Século*.

- Que lhe pareceu, meu bom amigo? – perguntou baixo o conselheiro a Julião, passando-lhe a mão sobre o ombro. – Mas uma opinião desafrontada, meu Zuzarte.

- Senhor conselheiro – disse Julião com uma voz profunda –, tenho-lhe inveja! – E as suas lunetas escuras fixavam-se com uma preocupação crescente num xale-manta pardo, que a um canto cobria cuidadosamente, a julgar pelas saliências, altas pilhas de livros. Que seria? – Tenho-lhe inveja! – repetiu. E outra coisa, conselheiro, não se me dava de lavar as mãos.³⁶²

Essa passagem é reveladora de alguns aspectos importantes sobre a personalidade e o relacionamento de ambas as personagens. De início, a *Carta Constitucional* já posiciona Acácio como um *defensor* do constitucionalismo de feições liberais, idéia reforçada pelo busto de Rodrigo da Fonseca Magalhães – figura emblemática da *regeneração*.

O exibicionismo intelectual dá o tom da cena. As atitudes das personagens, inclusive Julião, são moldadas por manifestações de admiração e respeito ao conselheiro. Vaidoso, Acácio exhibe suas coleções de livros (objetos da cobiça de Julião) e lê um segmento do seu próprio estudo. Como manifestação de especial apreço e consideração, solicita de Zuzarte uma opinião franca, obtendo como resposta, por duas vezes, a afirmação de Julião “Tenho-lhe inveja!”, em princípio como retribuição pela gentileza de ter sido instado particularmente a emitir um julgamento. No entanto, a narrativa aponta para a extrema artificialidade dessas ações das personagens e para pensamentos opostos àquilo que efusivamente vem verbalizado (“Que cavalgadura!”). A rigor, Acácio não está interessado na opinião franca de Julião ou de qualquer outra pessoa. A leitura do seu texto funciona como demonstração da sua mediocridade intelectual (ou, talvez, de uma intelectualidade mediocrizada pelo pedantismo), revelando-se como uma espécie de exercício onanista a confirmar a dominação que, de forma

³⁶² QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 256-257.

muito peculiar, Acácio exerce sobre o grupo. Ao analisar a figura dos conselheiros na obra queirosiana, J. de Melo Jorge sustenta o seguinte:

Nem todos os julgavam perfeitos. Mas aqueles possuidores do desassombro necessário a externar uma opinião contraditória à fama geralmente gozada pelos Conselheiros, não eram cridos pela imensa maioria. A sociedade portuguesa do último quartel do século XIX, como todas as sociedades, pautava-se por princípios rígidos, pré-estabelecidos.

Uma simples frase, um dito picaresco, trombeteado na cidade e na província, pela voz amiga e encomiástica dos apaniguados, ganhava, de pronto, foros de grandiosidade, adquiria sabor de ineditismo, crescia com laivos de novidade.³⁶³

Portanto, nos momentos que antecedem ao jantar, as relações são de falsa cordialidade. Saavedra guarda para si o seu juízo desabonador e Julião *reconhece* que tem inveja do conselheiro, com a intenção de engrandecê-lo. Importa observar, ainda, que nesse momento Julião também exercita a sua inveja *real*, por meio do olhar que lança sobre os livros, em especial aos supostamente escondidos pelo xale-manta pardo. Assim, Julião, tal qual Saavedra, abomina o discurso empolado e vazio do conselheiro, mas talvez gostasse de ser como ele ou, ao menos, ter-lhe as vantagens.

No entanto, esse clima ameno não tarda a desaparecer. Vejamos a discussão que se constrói à mesa:

E o conselheiro que julgava do seu dever dar à conversação nobreza e interesse, disse, limpando devagar o bigode da gordura da sopa:

- Dizem-me que é muito liberal a constituição da Itália!

Liberal! Segundo Julião, se a Itália fosse liberal, devia ter há muito expulso a coronhadas, o papa, o Sacro Colégio, e a Sociedade de Jesus!

O conselheiro pediu, com bondade, a benevolência do amigo Zuzarte para o “chefe da Igreja”.

- Não – explicou – que eu seja um sectário do *Syllabus*! Não que eu queira ver os jesuítas entronizados no seio da família! Mas – e a sua voz tornou-se profunda – o respeitável prisioneiro do Vaticano é o vigário de Cristo! Meu Sebastião, sirva o arroz!

Não havia que estranhar aquelas opiniões católicas do conselheiro, ia observando Julião, porque tinha duas imagens de santos pendentes à cabeceira da cama...

A calva de Acácio fez-se rubra. O Saavedra do *Século* exclamou com a boca cheia:

- Não o sabia carola, conselheiro.

Acácio, aflito, suspendeu o trinchador sobre o paio escarlate, e acudiu:

- Eu peço ao meu Saavedra que não tire desse fato ilações erradas. Os meus princípios são bem conhecidos. Não sou ultramontano, nem faço votos pelo restabelecimento da perseguição religiosa. Sou liberal. Creio em Deus. Mas reconheço que a religião é um freio...

- Para os que o precisam – interrompeu Julião.

Riram; o Alves Coutinho torcia-se. O conselheiro interdito respondeu, devagar, dispondo na travessa as rodela do paio:

³⁶³ JORGE, J. de Melo. *Op. cit.*, pp. 71-72.

- Não o precisamos nós decerto, que somos as classes ilustradas. Mas precisa-o a massa do povo, Sr. Zuzarte. Senão veríamos aumentar as estatísticas dos crimes.³⁶⁴

É clara a oposição entre as posturas defendidas por Acácio e Julião. Mas, a rigor, tais posicionamentos diversos diante do mundo não passam de *imagens* que tanto Zuzarte quanto o conselheiro projetam socialmente. Acácio afirma-se como liberal, crente em Deus e respeitoso diante da Igreja, ao mesmo tempo em que esclarece não ser carola. Compõe uma figura a um só tempo progressista e tradicional, mas a narrativa assinala as suas nebulosas *adesões* ideológicas, a discrepância entre a sua vida pública e a sua vida íntima (por exemplo: as poesias obscenas de Bocage e o relacionamento sigiloso com a criada), trazendo à luz o fato de que a única ideologia realmente exercitada pelo conselheiro é a aliança com o poder e com a *imagem*. Por seu turno, Julião demonstra uma necessidade iconoclasta também desmentida pelo que vem em seu interior: a ambição de conforto material e de aquisição de um poder social que ele enxerga no conselheiro e, então, parece atacar.

Se dentro desse grupo de amigos essas oposições se manifestam vigorosamente, torna-se bastante interessante observar quando um embate é produzido entre indivíduos desse grupo e alguém que não pertence a ele. Referimo-nos, aqui, ao encontro de Basílio com Julião e Acácio, na casa de Luísa.

O desprezo com que Basílio encara o círculo de amigos de Luísa é descarado (aliás, ele se utiliza disso para imprimir uma redução de Jorge e da própria Luísa). Quando ela lhe pede que compareça em uma das cavaqueiras de domingo, ele responde: “O quê! Ir cabecear com quatro caturras... Ah! Não!...”³⁶⁵ Assim, não causa espanto que o encontro casual entre Basílio e Julião tenha sido desastroso. Luísa se envergonha de Zuzarte (“Aquele homem de colarinho enxovalhado e com um velho casaco de pano preto malfeito – que idéia daria a Basílio das relações, dos amigos da casa! Sentia já o seu *chic* diminuído”³⁶⁶) e Basílio tripudia, com atitudes afetadas, examinando a sua meia de estrelinhas escarlates, falando de assuntos que excluem Julião, exibindo os seus anéis de ouro. O tratamento destinado a Julião por Luísa e Basílio vem como um violento golpe na inferioridade imanente a Zuzarte:

Abaixou bruscamente a cabeça a Basílio. Mas não achava o chapéu, tinha rolado para debaixo duma cadeira. Embrulhou-se no reposteiro, topou violentamente contra a porta fechada, e saiu enfim desesperado, desejando vingar-se, odiando

³⁶⁴ QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. *Op. cit.*, pp. 258-259.

³⁶⁵ *Idem*, p. 165.

³⁶⁶ *Idem*, p. 80.

Luísa, Jorge, o luxo, a vida – transbordando agora de ironias, de ditos, de réplicas. Devia-os ter achatado, o asno e a tola... E não lhe acudira nada!³⁶⁷

O choque entre esses dois homens tão diferentes revela muito mais que o desprezo de Basílio por Portugal, por tudo o que é pobre ou desprovido de *chic*. Mais uma vez, percebemos um atrito entre masculinidades divergentes. Para o primo de Luísa, ao que tudo indica, *ser homem* comporta a noção de ser *bem-sucedido*, de ter dinheiro e/ou poder. Em contrapartida, note-se como Julião define Basílio para Sebastião: “Pareceu-me um asno – repetiu. – Umas maneiras, uma afetação, um alambicado, a olhar muito para as meias, umas meias ridículas de mulher...”³⁶⁸ Assim, cada um parece se entender mais homem que o outro, por razões obviamente distintas.

No tocante ao encontro com o conselheiro, verificamos um clima bastante diferente. A começar pela reação de Luísa: “Luísa, muito contente da afabilidade de Basílio, pôs-se a rir”³⁶⁹. A imagem imponente cultivada por Acácio parece corresponder à imagem vaidosa de Basílio. Por outro lado, o sutil atrito produzido nesse encontro vem concentrado na questão da nacionalidade. O conselheiro se projeta como um grande admirador de Lisboa: “Lisboa porém tem belezas sem igual! A entrada, ao que me dizem (eu nunca entrei na barra), é um panorama grandioso, rival das Constantinoplas e das Nápoles”³⁷⁰. E Basílio, embora servindo-se de um tom um pouco menos arrogante, urde comentários como “O Passeio ao domingo é simplesmente idiota!”³⁷¹ Também aqui a experiência desses dois homens reflete posicionamentos diversos da masculinidade, que aqui assume a feição da nacionalidade portuguesa – negada em um e valorizada por outro, ainda que de forma narcisista (o *parecer* sempre predominando sobre o *ser*), em ambos os casos.

³⁶⁷ *Idem*, p. 82.

³⁶⁸ *Idem*, p. 105.

³⁶⁹ *Idem*, p. 83.

³⁷⁰ *Idem*.

³⁷¹ *Idem*, p. 84.

Conclusão

O título da presente dissertação – “Duelos invisíveis de um aprendiz de feiticeiro: a experiência burguesa masculina no romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós” – elege como núcleo o termo *experiência*. Segundo Peter Gay, “Uma experiência é o encontro da mente com o mundo, no qual nem este nem aquela são jamais simples ou totalmente transparentes”. Por um lado, temos a mente em suas dimensões inconsciente e consciente; por outro, o mundo – a *realidade* ou as *realidades* que, no mesmo passo, nos constroem e vêm por nós construídas. Um dos resultados desse encontro é a edificação de uma cultura: um processo de acúmulo filtrado largamente guiado por conteúdos que passam ao largo de um juízo crítico.

A relação dialética entre a mente e o mundo norteou o desenvolvimento de todo este trabalho, tanto no que diz respeito à compreensão da burguesia retratada no romance, quanto no tocante à análise das próprias personagens e dos relacionamentos estabelecidos entre elas. Por meio deste enfoque, percebemos que, a seu modo, a narrativa de *O primo Basílio* traça o perfil de uma cultura falocêntrica continuamente confirmada e legitimada pelas próprias práticas que ela determina e legitima, conforme nos aponta o antropólogo Pierre Bourdieu; uma cultura falocêntrica a um só tempo modeladora *das* – e modelada *por* – leis da *aparência*, da *competitividade*, do *lucro*, da *troca de mercadorias* e da *mais valia*: ditames do capitalismo moderno que avançam e, sub-repticiamente, integram os laços interpessoais, inclusive – e talvez principalmente – os laços ditos *afetivos*. Por esse motivo, a questão da *masculinidade* e a questão do homem tomado fundamentalmente como *indivíduo burguês* vêm entrelaçadas neste estudo. Pois tudo leva a crer que o poder recém-obtido pela burguesia oitocentista confundiu-se com diversos discursos que, no século XIX, tentaram definir e mesmo justificar *o modo de ser, de agir e de pensar do próprio homem*.

Em *O primo Basílio*, nos deparamos com um panorama de absoluta dominação masculina. As personagens femininas, cada qual à sua maneira, exprimem o mundo exíguo destinado às mulheres (no sentido de atitudes culturalmente permitidas, de escassez de meios de defesa e, sobretudo, de experimentação). Em oposição, nota-se a grande mobilidade concedida aos homens, então detentores de uma variedade de instrumentos para o exercício do poder. No entanto, mesmo possuindo tal poder, posição ou prestígio, mesmo dominando as “suas” mulheres, esses homens parecem, por algum motivo ou em alguma intensidade, tornarem-se vítimas da própria dominação que empreendem – como um aprendiz de bruxo cujo feitiço acaba por se voltar contra o próprio feiticeiro. Lembremos que o poder

econômico, social e/ou político, recém-adquirido em termos históricos, fez da burguesia oitocentista uma classe que efetivou uma experimentação às cegas. A rigor, toda experiência humana funciona mais ou menos assim, mas o que se deseja ressaltar com tal comentário é o fato de que não havia, no século XIX, padrões de comportamento previamente assentados capazes de demarcar com um mínimo de precisão o que era *ser burguês* (note-se a diferença: no *ancien régime*, os códigos de cavalaria e de nobreza davam conta do que era *ser nobre*). Em face disso, verificamos que o homem burguês dos oitocentos não possuía um conhecimento minimamente seguro ou eficaz acerca da natureza, do funcionamento e, sobretudo, das conseqüências da dominação que de fato exerceu.

Neste cenário, a personagem Jorge Carvalho se destaca como figura emblemática, na medida em que vem delineado pela narrativa como o chefe de família ou o provedor por excelência, e também como um homem honrado, leal, respeitável e amoroso – um bom marido dentro das concepções oitocentistas de *família* e de *casamento*. Ainda assim, Jorge é brutalmente golpeado pelo adultério e pela morte da esposa ao final da trama. O adultério feminino, portanto, acusa uma crise do casamento enquanto instituição burguesa e, por extensão, uma crise da masculinidade, dos papéis então destinados aos homens e mulheres que, simultaneamente, funcionavam como títeres e titereiros dessa cultura.

A idéia do *aprendiz de feiticeiro* não se limita a Jorge. Como exemplos, podemos trazer a solidão e o acanhamento de Sebastião, a inveja medíocre de Julião, o discurso pomposo, vazio e igualmente medíocre do conselheiro Acácio, então exibido como personagem-símbolo do formalismo oficial, onde o *parecer ser* torna desnecessária a efetividade do *ser* – e a imagem criada já se mostra suficiente para a obtenção de vantagens. Evidentemente, devemos considerar, neste contexto, a intenção de Eça de Queirós de imprimir nas personagens – tanto masculinas quanto femininas – aquilo que Monica Figueiredo chama de *humanidade falhada*. Com vistas a uma revolução dos costumes, o projeto estético-ideológico do escritor manifesta-se no romance sob a forma de um corante que acentua os defeitos, os vícios, os conflitos e as ambigüidades de uma burguesia exposta ao chicote. Sob esse aspecto, a personagem Basílio – que definitivamente não pode ser tomada como um *aprendiz de feiticeiro* – representa uma denúncia plena de ironia, na medida em que acusa quem são os verdadeiros vitoriosos nessa sociedade, objeto do açoite queirosiano.

Diante de todas essas considerações, a presente dissertação procurou alcançar três grandes objetivos: o primeiro diz respeito a um melhor entendimento da experiência burguesa oitocentista (sobretudo da portuguesa do último quartel dos oitocentos); o segundo, a uma

compreensão mais apurada acerca dos papéis masculinos e femininos verificados nessa experiência; o terceiro, ao alcance da maneira como tudo isso vem representado na obra literária em exame. Esses três objetivos ou assuntos principais foram simultaneamente tratados em cada tópico e paulatinamente aprofundados no decorrer do trabalho, por meio de um movimento que caminhou do geral para o particular, do público para o privado, do coletivo para o individual.

O primeiro capítulo, intitulado “A burguesia: uma classe que experimenta”, concentrou-se na fisionomia e no comportamento da burguesia, verificados em três espaços públicos trazidos pelo romance. A análise privilegiou o relacionamento estabelecido entre as mulheres e os homens burgueses.

No Passeio Público lisboeta, a burguesia vem inicialmente definida como uma *massa compacta e escura*, que ora procura imitar uma conduta apropriada da nobreza ou da aristocracia, ora escorrega para posturas que se aproximam da animalidade. A partir de uma análise histórica (sobretudo por intermédio do estudo realizado por Peter Gay), constatamos que a narrativa desvenda uma característica essencial da burguesia oitocentista: o fato de que, na verdade, tal burguesia veio composta por *classes médias*, uma vez que se mostrava gigantesca a distância existente entre o degrau mais alto e o mais baixo da escala burguesa. A heterogeneidade dessa classe social vem exposta pelos diversos tipos que freqüentam o Passeio Público, confirmando as palavras de Peter Gay: “O que os burgueses do século XIX tinham em comum era a qualidade negativa de não serem nem aristocratas nem operários, e de se sentirem mal nas suas próprias peles”. Portanto, a análise histórica ou sociológica esclarece que parâmetros exclusivamente econômicos, sociais ou políticos não davam conta de, por si só, conceituar a burguesia dos oitocentos. E talvez o melhor modo de encarar essa burguesia seja a consideração de padrões de comportamento amplamente utilizados, entre os quais se destaca o narcisismo burguês: a supervalorização da *imagem*, do *parecer ser*, em detrimento do *ser*, conforme nos aponta o psicólogo Alexander Lowen. Por outro lado, a partir de um olhar eminentemente literário, observamos que a burguesia do Passeio Público assume uma fisionomia bastante definida, na medida em que vem qualificada pela narrativa como “suja”, “mesquinha”, “passiva” e “artificial”. O cinzel do realismo/naturalismo imprime no romance o seu golpe de força, e Eça de Queirós relaciona transformação social com renovação estética, utilizando como ferramentas o escárnio, a ironia e a tematização da face torpe da sociedade.

No segundo ambiente público estudado – o Teatro São Carlos –, a ópera *Fausto*, de Gounod, acentua o tratamento concedido à burguesia pela narrativa do romance. Esta ópera

significa uma transposição romanesco-sentimental da primeira parte do *Fausto*, de Goethe, e em *O primo Basílio* funciona como o eco de um eco: a primeira reflexão acústica se dá com a ópera de Gounod em relação à obra literária de Goethe; a segunda, com o texto de Eça em face da ópera de Gounod. Primeiramente, percebemos que o *Fausto* goethiano, cuja escrita foi iniciada por volta de 1770 e concluída somente em 1831, reflete grande parte das conturbações e transformações sofridas pela modernidade do século XIX. Inicia-se com a complexa e ambivalente elaboração da individualidade e deságua em um mundo regido pela produção e pela troca – um ambiente que começa a se modificar drasticamente pelas forças do capitalismo moderno. Ao fim de tudo, o protagonista de Goethe configura uma espécie de homem de transição do iluminismo para o romantismo. Sua tragédia termina em vitória. Ele não é punido por sua ambição desmesurada e por seus atos egocêntricos, obtendo, inclusive, a salvação da alma em virtude da intervenção de Margarida. Por seu turno, o *Fausto* de Gounod é romântico, uma vez que a obra explora o sentimentalismo e a religiosidade. E a ópera vem assistida pelas personagens de *O primo Basílio* em meio a um exibicionismo imperante, a conversas e distrações paralelas, ao vômito e a retirada de um espectador pela polícia, aos gritos de “ordem!” emitidos pela plateia, a atitudes que beiram a lascívia. O realismo, neste caso, projeta a imagem de um público que não se identifica com a tragédia do Fausto goethiano. O máximo suportado é o oferecimento adocicado de Gounod que, ainda assim, assume um sabor amargo, na medida em que a ópera vem narrada em tom quase burlesco. O projeto estético-ideológico contido no romance denuncia, portanto, a faceta de uma burguesia que, segundo Peter Gay, era “desprovida de gosto, ávida por dinheiro e hostil ao aperfeiçoamento cultural”. E mais: delata a mediocridade extrema da burguesia lisboeta; uma mediocridade potencializada pelo atraso de Portugal em face dos grandes centros europeus. O modo como a narrativa de *O primo Basílio* articula o *Fausto* de Goethe e o *Fausto* de Gounod, a maneira como a ópera é exibida e assistida no Teatro São Carlos, confirmam, num só passo, as culturas alemã e francesa como dominantes, e a portuguesa como dependente ou periférica.

O terceiro e último ambiente, contemplado pelo primeiro capítulo deste estudo, refere-se à Rua da Patriarcal. Trata-se de um espaço intermediário entre o público e o privado, uma vez que se aproxima e mesmo avança sobre a intimidade do lar burguês. Por meio da análise da Patriarcal, alcançamos o papel desempenhado pelos vizinhos e pelos criados, então tomados como uma espécie de *perigo necessário*, no sentido de que ambos servem e ajudam a família, ao mesmo tempo em que ameaçam a sua privacidade. A narrativa nos mostra de forma muito clara que o lar de Jorge e Luísa configura exceção em face dos demais lares da

Patriarcal. A “casa do engenheiro” transmite uma indiscutível superioridade econômica, social e cultural diante dos outros moradores da rua, então talhados por traços que tangem o grotesco. Deparamo-nos, portanto, com um estrato das classes médias que flerta constantemente com a possibilidade de rebaixamento social e de pobreza extrema. E mais: com frequência, a narrativa demonstra que as estruturas sociais de prestígio e poder acham-se visceralmente presentes nos relacionamentos estabelecidos mesmo entre os desfavorecidos, traduzindo com perfeição aquilo que Peter Gay elege como o aspecto mais dramático da experiência burguesa oitocentista: as divisões hierárquicas no interior da própria burguesia eram muito mais poderosas do que qualquer solidariedade de classe. Com a atenção voltada para este filão burguês, refletimos sobre a presença do povo no romance, buscando um melhor entendimento acerca do projeto estético-ideológico de Eça de Queirós. Para tanto, tecemos críticas e comentários sobre o que Agostinho dos Reis Monteiro denomina *ideologia pequeno-burguesa de Eça de Queirós*. A conclusão obtida é a de que o autor de *O primo Basílio* de fato buscou, à sua maneira, uma aliança entre renovação estética e transformação social. A biografia de Eça e a sua personalidade controversa não podem, por si só, embasar a avaliação de um texto literário, como parece propor Agostinho dos Reis Monteiro. Tanto mais quando nos deparamos com uma obra que, ao fim e ao cabo, ultrapassa as intenções primeiras e imediatas do seu criador, quase como se adquirisse vida própria.

No segundo capítulo, alcançamos o mais privado dos espaços – o lar burguês – e um outro ambiente que, a rigor, não é nem público nem privado: o *Paraíso*, que serve de refúgio para o adultério de Luísa. A análise do lar burguês nos conduziu à observação dos papéis masculinos e femininos vigentes na cultura oitocentista. Além disso, nos obrigou a galgar uma compreensão mais apurada acerca da concepção de família (que, segundo Michele Perrot, vem tomada como uma construção racional e voluntária, na qual o patrimônio é, a um só tempo, necessidade econômica e afirmação simbólica) e da concepção de casamento (que tende a impor uma cisão ou um descompasso entre a aliança matrimonial e o desejo). Nesse contexto, o homem corporifica a figura do provedor, sendo detentor absoluto do poder econômico, o que em larga medida reforça e legitima a dominação que exerce sobre a mulher, então limitada ao espaço da casa e a um capital de sociabilidade do chefe da família. Paralelamente a isso, entendemos também que essa divisão de papéis concedeu algumas vantagens nada desprezíveis às mulheres, como, por exemplo, a fruição de um luxo ou de um conforto material, uma maior proteção e longevidade. No entanto, seguindo o rastilho de pólvora deixado por esse panorama, é fácil constatar que os anseios femininos por autodefinição e autodeterminação não tardaram a irromper. Em *O primo Basílio*, somos

apresentados a uma Luísa que, se por um lado é cercada de cuidados e mimos ofertados pelo marido, por outro, vê-se obrigada a viver uma vida que não é a sua: a manhã de nevoeiro do seu casamento, refletida em seu estado de espírito *enevado*, não deixa margem a dúvidas. O estudo do antropólogo Pierre Bourdieu revelou-se de extrema importância para a compreensão das relações estipuladas entre as mulheres e os homens burgueses no século XIX (embora tal trabalho não se refira especificamente aos oitocentos). Por meio dele, entendemos que a dominação masculina se estabelece a partir de uma violência simbólica que é somatizada de maneira inconsciente e automatizada por meio do *habitus*, isto é, uma forma de fixação do passado que não passa por um juízo crítico, resultando na visão de que as divisões sociais existentes integram “a ordem natural das coisas”. No romance em tela, Jorge se destaca como um marido que, apesar de amoroso e sinceramente preocupado com o bem estar da esposa, revela-se vigorosamente dominador. A precedência masculina trazida pelos esquemas construtivos do *habitus* pode ser verificada, por exemplo, no temor reverencial que Luísa dedica a Jorge, e mesmo na morte da protagonista. Uma vez que a dominação masculina vem inscrita no corpo de Luísa, ela se autoconsome (ainda que o esposo verbalmente a perdoe), desencadeando um processo de autopunição no momento em que sabe que Jorge está ciente da traição. O marido internalizado por Luísa não é o da remissão e sim o da violência simbólica: é o Jorge que, diante da primeira versão da peça de Ernestinho, exige a morte da mulher adúltera.

O fato de Jorge ser um bom marido (logicamente, em conformidade com os padrões oitocentistas) produz uma das grandes indagações do romance: por que Luísa trai? Apenas parte da resposta pode ser alcançada a partir do texto “O problema do adultério”, de Eça de Queirós. A explicação da traição feminina a partir da educação concedida às mulheres, dos ambientes que formam e reforçam os seus temperamentos, da desocupação da esposa burguesa, é encontrada em boa dose em *O primo Basílio*. No entanto, a partir de certo momento, a narrativa se enriquece, abrindo-se para interpretações mais amplas e profundas, que se distanciam da análise simplificada fornecida inicialmente pela crônica-ensaio de 1872. Em outras palavras: aquilo que a princípio pode ser tomado como manifestação esquemática do projeto estético-ideológico do escritor vem redimensionado pela complexidade assumida pelas personagens principais, na medida em que elas não se acham mais regidas pela planura, mas, sobretudo, pela sutileza, contradição, conflito e ambivalência presentes nas suas mentes e nas suas ações. O adultério, assim, funciona para Luísa como instrumento de autodescoberta, de autopercepção, principalmente pela via do corpo. Evidentemente, o *Paraíso* não resulta em solução para o dilema de Luísa, uma vez que ele representa, ao fim de tudo,

uma ilusão de libertação e de autodeterminação: a dominação masculina, nesse caso, apenas se acha transferida, ainda que de maneira modificada, da figura do marido para a do amante. O poder exercido por Basílio vem moldado pelo egocentrismo narcísico, por manipulação emocional e poderosos ardis de sedução. E Luísa, na condição de burguesa lisboeta, é brutalmente desqualificada pelo amante – enquadrando-se no *modus operandi* de Basílio, que despreza tudo o que se refere a Portugal.

O último capítulo desta dissertação concentrou-se no relacionamento verificado entre os próprios homens burgueses, baseando-se na construção e vivência da masculinidade no século XIX. Ao que tudo indica, o *modo de ser, pensar e agir do homem* vem pautado não apenas por concepções, valores ou discursos oitocentistas definidores da masculinidade, mas também a partir de uma redução ou ampliação da masculinidade de outro ou de outros homens: uma espécie de *duelo invisível* que parece exaltar a construção e a vivência da masculinidade como algo *relacional*. Tomando esse aspecto como pressuposto, observamos que as relações de dominação entre os homens também se fazem muito presentes em *O primo Basílio*. E, curiosamente, a divisão de papéis masculinos e femininos também pode ser notada em vínculos de amizade, como ocorre entre Sebastião e Jorge, a ponto de José Carlos Barcellos enxergar, com acerto, um homoerotismo como extensão da homosociabilidade. Retomando-se o pensamento de Pierre Bourdieu, examinamos que a dominação inscrita inconscientemente nos corpos por intermédio do *habitus* refere-se mais ao *feminino* – então entendido como força arquetípica – do que propriamente às mulheres (embora tenham sido elas os objetos por excelência da dominação, na medida em que corporificam ou materializam essa noção de *feminino*). A experiência burguesa masculina exercitada entre os homens de *O primo Basílio* também reflete um alto grau de competitividade, inveja e projeção, conforme demonstram os duelos velados travados entre Julião e Jorge ou entre Julião e Acácio. No entanto, o mais invisível e significativo duelo é o firmado entre Jorge e Basílio. Mais do que um confronto entre o marido e o amante (que, aliás, não se encontram uma única vez durante toda a narrativa), este embate representa um choque entre experiências, posturas, visões de mundo e ideais de masculinidade que, invariavelmente, se insurgem em estado de oposição. Além disso, Jorge e Basílio encerram uma batalha secreta também no que diz respeito à assunção ou à recusa da própria nacionalidade, o que em princípio delimitaria a circunscrição de cada um – Jorge como um burguês lisboeta e Basílio como espécie de apátrida recalcado. Mas Basílio invade, por assim dizer, os domínios de Jorge. É de forma barata e desabusada que exercita movimentos de conquistador imperialista ao seduzir, usufruir e por fim descartar a esposa do rival. Ao recordarmos as árias do *Fausto* de Gounod, cantaroladas pelos dois

duelistas que, por razões diversas, não alcançam o céu, constatamos que a narrativa transforma a tragédia fáustica num infortúnio ditado pela mediocridade da burguesia portuguesa. E, juntamente com as mulheres, os homens pagam um preço exorbitante, no caso deles, pela dominação exercida no achatamento e na ignorância. Aparentemente, Basílio sobressai vencedor. Entretanto, não esqueçamos que o céu de Basílio é o *Paraíso*, espaço de degradação moral e mediocridade absoluta, ainda que disfarçada. Ao fim de tudo, o *Paraíso* de Basílio significa *limbo* ou *lugar nenhum*.

Referências

- BARCELLOS, José Carlos. Homossociabilidade masculina e homoerotismo na ficção de Eça de Queirós. In: SCARPELLI, Marli Fantini e OLIVEIRA, Paulo Motta (org). **Os centenários: Eça, Freyre e Nobre**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.
- BARROS, Albertina Fortuna de. **Recursos estilísticos utilizados por Eça de Queirós em *O primo Basílio***. Edição Revista de Portugal – série A: Língua Portuguesa – volume XXXV – Lisboa, 1970.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BORDIEU, Pierre. A dominação masculina. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, nº 2, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Italo. **Porquê ler os clássicos**. Lisboa: Theorema, 1991.
- CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARVALHO, Mário Vieira de. **Pensar é morrer ou o Teatro São Carlos**. Temas Portugueses. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.
- _____. **Eça de Queirós e Offenbach: a ácida gargalhada de Mefistófeles**. Lisboa: Edições Colibri, 1999.
- CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- DIAS, Marina Tavares. **A Lisboa de Eça de Queiroz**. Coimbra: Quimera, 2003.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FIGUEIREDO, Monica. Trapacear o engano: a (r)existência feminina na narrativa de Eça de Queirós. In: REIS, Carlos (org). **Figuras da ficção**. Coimbra: Faculdade de Letras/Centro de Literatura Portuguesa, 2006.
- _____. A Lisboa que não é Paris: *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. In: SCARPELLI, Marli F.; OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs). **Os centenários: Eça, Freyre e Nobre**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.
- _____. E[ç]as mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de Eça de Queirós. **Metamorfosis**, Rio de Janeiro, nº. 7, 2006.

GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. A educação dos sentidos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. O cultivo do ódio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. Guerras do prazer.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. A paixão terna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GROÛT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental.** Lisboa: Gradiva, 1994.

HOBBSBAWM, Eric J. **A era dos impérios: 1875 – 1914.** São Paulo: Paz e Terra, 2009.

JOHNSON, Robert A. **He: a chave do entendimento da psicologia masculina.** São Paulo: Mercuryo, 1987.

JORGE, J. de Melo. **Os tipos de Eça de Queiroz.** São Paulo: Livraria Brasil, 1940.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo.** São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LIMA, Isabel Pires de. **As máscaras do desengano: para uma abordagem sociológica de Os Maias de Eça de Queirós.** Lisboa: Caminho, 1987.

LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal (de Garret a Fernando Pessoa). *In: O labirinto da saudade.* Lisboa: Dom Quixote, 1988.

LOWEN, Alexander. **Narcisismo: negação do verdadeiro self.** São Paulo: Cultrix, 1983.

MARIANI, Sérgio Luis Soares. **A discriminação na relação individual de trabalho.** Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Direito do Trabalho: Faculdades Integradas Curitiba, 2007.

_____. Dignidade da pessoa humana e livre-iniciativa. *In: DALLEGRAVE NETO, José Affonso; GUNTHER, Luiz Eduardo; POMBO, Sérgio Luiz da Rocha (orgs). Direito do trabalho: reflexões atuais.* Curitiba: Juruá, 2007.

_____. Memórias vivas de Brás Cubas: o narcisismo burguês na narrativa de Machado de Assis. *In: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara (orgs). Revista Psicologia Corporal.* Curitiba: Centro Reichiano, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista.** Porto Alegre: L&PM, 2001.

MOISÉS, Massaud. Ideário estético de Eça de Queirós. *In: Suplemento ao dicionário de Eça de Queirós.* Lisboa: Caminho, 2000.

MÓNICA, Maria Filomena. **Eça de Queirós.** Lisboa: Quetzal, 2001.

MONTEIRO, Agostinho dos Reis. **Ideologia pequeno-burguesa de Eça de Queirós**. Porto: O Professor, 1976.

OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. Crises, valores e vivências da masculinidade. In: PIERUCCI, Antônio (org). **Ciladas da diferença**. Novos Estudos/CEBRAP, nº 56, março de 2009.

OSBORNE, Charles. **Dicionário de ópera**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1983.

PERROT, Michelle (org). **História da vida privada: da revolução francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Nova Cultural, 1996.

_____. O problema do adultério. In: **Notas contemporâneas**, v.II.

_____. As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea. In: **Uma campanha alegre**. V. II.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Realismo e naturalismo. In: REIS, Carlos (org). **História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1994.

SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de Madame Bovary. In: **Por uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. **Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal no século XIX**. Lisboa: Presença/Instituto de Ciências sociais, 1983.

SARAIVA, António José. **As idéias de Eça de Queirós**. Lisboa: Gradiva, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVEIRA, Francisco Manuel. *O primo Basílio*: uma sensação nova na imprensa carioca em 1878. In: MATOS, A. Campos (org). **Suplemento ao dicionário de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 2000.

SIRE, Dominique. **Madame Bovary de Gustave Flaubert e O primo Basílio de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

THOMAS, Henry; THOMAS, Dana Lee. **Vidas de grandes compositores**. Rio de Janeiro: Globo, 1944.

VOLPI, José Henrique. **Poder, fama e ferida narcísica: compreensão caracterológico-energético do narcisista**. Curitiba: Centro Reichiano, 2003, p. 1. Disponível em: www.centroreichiano.com.br/autoresSZ.htm. Acesso em 11.04.2010.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.